നവലോകം.

ഗ്രന്ഥകർത്താ:

ഏ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള ബി. ഏ., ബി. എൽ.
എഡിറ്റർ, കേസരി—തിരുവനന്തപുരം.

"കമലാലയാ" ബുക്ക് ഡിപ്പോ,
തിരുവനന്തപുരം.

Price Re 1.] [വില ക. ൧.

തിരുവനന്തപുരം
കമലാലയംബുക്കഡിപ്പോപ്രവൎത്തകന്മാൎക്കു വേണ്ടി
"കമലാലയ"പ്രസ്സിൽ
അച്ചടിച്ചതു്.
൧-ാംപതിപ്പു്
1110.

മുഖവുര.

മാതൃഭൂമി, മലയാളമനോരമ എന്നീ പ്രതിദിന പത്രങ്ങളുടെ വാർഷിക വിശേഷാൽപ്രതികളിലും, ഈ ഗ്രന്ഥകർത്താവുതന്നെ പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള മോപ്പസങ്ങിൻെറ Bel Ami (കാമുകൻ) എന്ന നോവലിൻെറ മുഖവുരയിലും, കേസരിപത്രത്തിലും നിന്ന് എടുത്തു പരിഷ്കരിച്ചു സമാഹരിച്ചിട്ടുള്ള കലാനിരൂപണപരവും സാഹിത്യനിരൂപണപരവുമായിട്ടുള്ള ഉപന്യാസങ്ങളാണ് ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ ചേർത്തിട്ടുള്ളതു്. ഇതിൽ അടങ്ങിയിട്ടുള്ള നാലു ഉപന്യാസങ്ങളുടെയും വിഷയങ്ങൾ വിഭിന്നങ്ങളാണെങ്കിലും അവയിൽ പൊതുവായി ഒരു സാമാന്യത്വം കാണാവുന്നതാണ്. ഇന്നത്തെ കലാലോകത്തെ പരിവർത്തിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ശക്തികളുടേയും വാദങ്ങളുടേയും നിരൂപണപരമായ വിവരണമത്രേ അതു്. ഇതു നിമിത്തമാണ് ഈ ഉപന്യാസസമുച്ചയത്തിന് "നവലോകം" എന്ന പേരു് നൾകിയിരിക്കുന്നതും.

ഇന്നു സൃഷ്ടിയിലിരിക്കുന്ന നവലോകത്തിന്റെ രൂപവൽക്കരണത്തിൽ കലയ്ക്കും പല വിലയേറിയ സഹായങ്ങൾ ചെയ്യുവാൻ കഴിയും. ഈ നവലോകത്തിൻെറ സൃഷ്ടിയിൽ പാശ്ചാത്യകലാലോകം എന്തെല്ലാം ചെയ്തു് അതിനെ സഹായിക്കുന്നു എന്നു്

കേരളീയർ മനസ്സിലാക്കിയാൽ മാത്രമേ അവക്കും അതിൻെറ യഥാശക്തി സഹായിക്കുവാൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ. ഈ മനസ്സിലാക്കലിനു പല തടസ്സങ്ങളും ഇവിടെ കാണുന്നുണ്ട്. കേരളീയകലാകാരന്മാരുടെ മാമൂൽപ്രതിപത്തിയും പരിവത്തനത്തോടുള്ള വൈമുഖ്യവുമാണ് പ്രസ്തുത തടസ്സങ്ങളിൽ ഒന്ന്. ഈ സംഗതിയെപ്പററി പ്രൊഫസ്സർ അലക്സാണ്ഡർ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളത് ഇവിടെ പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധേയമാണ്. അദ്ദേഹം ഇങ്ങിനെ പറയുന്നു: "തൻെറ സ്നേഹിതനുമായുള്ള ഒരു സംഭാഷണത്തിൽ, കലയ്ക്കു പുരോഗതിയില്ലെന്ന് പ്രസിദ്ധ ഫ്രഞ്ചു ചിത്രമെഴുത്തുകാരനായ റോഡിൻ (Rodin) ഒരിക്കൽ പറയുകയുണ്ടായി. ഇതിനു കാരണമായി അദ്ദേഹം പറഞ്ഞത് പ്രാചീനയവനപ്രതിമാശില്പവും വാസ്തുശില്പവും ഇന്നത്തെ പ്രതിമാശില്പത്തോടും വാസ്തുശില്പത്തോടും കിടനിൽക്കുന്നുണ്ടെന്നുള്ളതാണ്. ഒരു നല്ല യവനൻ ഒരു നല്ല ക്രിസ്ത്യാനിയോടു തുല്യം സന്മാൎഗ്ഗനിഷ്ഠയുള്ളവനാണെന്നുള്ളതിനാൽ, സന്മാൎഗ്ഗത്തെ സംബന്ധിച്ച് ഇന്ന് പുരോഗതി ഉണ്ടായിട്ടില്ലെന്നു പറയുന്നതിനു തുല്യമാണ് ഇത്.........കലയ്ക്കു പുരോഗതിയില്ലെന്നുള്ള വാദം സമ്മതിച്ചുകൊടുത്താലും അതിൽ പരിവത്തനമുണ്ടാകുന്നുണ്ടെന്നെങ്കിലും സമ്മതിച്ചേ മതിയാവൂ. ഈ പരിവത്തനത്തിനു രണ്ടു കാരണങ്ങളുണ്ട്. ഒന്നാമത്തേത്, കലാകാരന്മാർ പ്രകടിപ്പിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്ന സജീവങ്ങളായ ആശയങ്ങൾ സദാ പരിവത്തിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്നുള്ളതാണ്, ഇതിലും അധികം പ്രധാനമായ

രണ്ടാമത്തെ കാരണം കലയുടെ അസംസ്കൃതസാധനങ്ങളും സാങ്കേതികമാർഗ്ഗങ്ങളും സദാ മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്നുള്ളതത്രേ."

ശേഷിച്ച തടസ്സങ്ങൾ കേരളീയകലാകാരന്മാരിൽ പ്രാമുഖ്യം സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ള പലരുടേയും ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷാപരിജ്ഞാനക്കുറവും, ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസമുള്ള കേരളീയരുടെ ഇടയ്ക്കുപോലും ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യത്തെക്കാൾ കുറേക്കൂടി ലാവണ്യപൂർണ്ണവും വിപ്ലവകരവുമായ ഫ്രഞ്ച്, റഷ്യൻ മുതലായ ആംഗ്ലേയേതരസാഹിത്യങ്ങളെക്കുറിച്ചു കാണുന്ന ഭീമമായ അജ്ഞതയും, മദ്രാസ് സർവ്വകലാശാലക്കാരുടേയും, കേരളത്തിലെ ഇതരവിദ്യാഭ്യാസസ്ഥാപനങ്ങളുടേയും ഇടയ്ക്കു പ്രചാരത്തിലിരിക്കുന്ന, പ്രാചീനസാഹിത്യകാരന്മാരെ ആരാധിക്കുന്നതും, ആധുനികസാഹിത്യകാരന്മാരേയും സമകാലീനസാഹിത്യകാരന്മാരേയും പുച്ഛിക്കുന്നതുമായ മനസ്ഥിതിയും മററുമാകുന്നു. ഈ പ്രതിബന്ധങ്ങളെ തട്ടി നീക്കുവാൻ കേരളീയർ ഉററു ശ്രമിക്കേണ്ട കാലം വൈകിയിരിക്കുന്നു. ഇതിന് ഈ ഗ്രന്ഥം അണുമാത്രമെങ്കിലും സഹായിക്കുമെങ്കിൽ ഈ ഗ്രന്ഥകർത്താവ് കൃതാർത്ഥനായിത്തീരുന്നതാണ്.

തിരുവനന്തപുരം,
1—10—10.
15—5—35.

എ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള,



വിഷയവിവരം.





നവലോകം.

കേരളകലകളും ഫ്യൂച്ചുറിസവും.

രാഷ്ട്രീയകാര്യങ്ങളിലൊഴിച്ച് ജീവിതത്തിന്റെ മററെല്ലാവശങ്ങളിലും ആദ്ധ്യാത്മികത്വം ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരുന്ന ഭാരതീയർ മഹാത്മാഗാന്ധി കോൺഗ്രസ്സിൻറ ചുക്കാൻ പിടിക്കുവാൻ തുടങ്ങിയതോടുകൂടി രാഷ്ട്രീയകാര്യങ്ങളിലും അതിനെ ഉൾക്കൊള്ളിക്കുകയുണ്ടായി. അഭൂതപൂർവ്വമായ ഈ പരീക്ഷണം പ്രായേണ പരാജയത്തിൽ കലാശിക്കുകയാൽ ഗാന്ധിജി ഇപ്പോൾ കോൺഗ്രസ്സിൽനിന്നു പിന്മാറിയിരിക്കുന്നു. ഇതോടുകൂടിത്തന്നെ ശുദ്ധഭൌതികവാദികളായ സോഷ്യലിസ്റ്റ് കക്ഷിക്കാർ കോൺഗ്രസ്സിൽ ഒരു പ്രബലകക്ഷിയായിത്തീരുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ, ഭാരതീയജനതയുടെ ജീവിതത്തിൻറ ഇതരവിഭാഗങ്ങളിലും ആദ്ധ്യാത്മികത്വത്തിൻറ മികവു വരുത്തിക്കൂട്ടിയിട്ടുള്ള ദൂഷ്യഫലങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കി, അവയെ ഭൌതികത്വത്തിന്റെ കത്തിവയ്പുകൊണ്ടു പരിഹരിക്കാമോ എന്നു പരിശോധിക്കുന്നതു് അനുചിതമായിരിക്കുകയില്ലല്ലോ.

രാഷ്ട്രീയജീവിതത്തിലെന്നപോലെ സാമ്പത്തിക ജീവിതത്തിലും കലാപരമായ ജീവിതത്തിലും ആദ്ധ്യാത്മികതത്വത്തിന്റെ ആധിക്യം, യാഥാത്മ്യങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിക്കുവാനുള്ള വൈമുഖ്യവും, ഭൂതകാലത്തിന്റെ മാഹാത്മ്യബോധത്താൽ ഉന്മത്തരായി വത്തമാനകാലത്തെ അവഗണിക്കുന്ന മനസ്ഥിതിയും, ആദശഭ്രാന്തും, അപ്രവൃത്തിയിൽ പ്രതിപത്തിയും ഭാരതീയരിൽ ജനിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇന്നത്തെ ലോകത്തിന്റെ സ്ഥിതിക്ക് ഈ മനോഭാവങ്ങൾ ഒരു ജനതയുടെ പുരോഗതിക്കു വിഘാതമായിത്തീരുന്നതാണ്. ഭൌതികതത്വവും ആദ്ധ്യാത്മികതത്വവും ചേരേണ്ടവിധം കൂട്ടിച്ചേത്താൽ മാത്രമേ ഒരു ജീവിതത്തെ മനോഹരവും അനവദ്യവുമായ ഒന്നാക്കുവാൻ സാധിക്കുകയുള്ളു. ഇവയിൽ ഒന്നു ക്രമത്തിലധികമാകുമ്പോൾ, ആ ജീവിതത്തിൽ അപസ്വരം ജനിക്കുന്നു. പാശ്ചാത്യരിൽ ഭൌതികതത്വം ക്രമത്തിലധികം കൂടിയിരിക്കുന്നതും പൌരസ്ത്യരുടെ നേരെമറിച്ചുള്ള സ്ഥിതിയും സവ്വവിദിതമാണല്ലോ. പൌരസ്ത്യരിൽ ഭാരതീയരെപ്പോലെ ആദ്ധ്യാത്മികതത്വം മികച്ചിട്ടുള്ളവർ മററാരുമില്ലതന്നെ. ജപ്പാൻകാർ, ചീനന്മാർ എന്നിവരെ അപേക്ഷിച്ച് ഭാരതീയക്കുള്ള പുരോഗതിയില്ലായ്മയുടെ രഹസ്യവും ഇതാകുന്നു. ഭൌതികവാദികളായ സോഷ്യലിസ്റ്റ്കക്ഷിക്കാർ ഭാരതീയരുടെ രാഷ്ട്രീയക്കപ്പലിന്റെ ചുക്കാൻ പിടിക്കുവാൻ പോകുന്നത് രാഷ്ട്രീയമായും സാമ്പത്തികമായും അവക്കു ചിരസ്മരണീയമായ പുരോഗതി ഉണ്ടാക്കുമെന്നു വേണം ഇന്നത്തെ ലോകഗതിയിൽനിന്നു വിചാരിക്കേണ്ടത്.

ം

യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിക്കുന്നതിനുള്ള വൈമനസ്യം, കഴിഞ്ഞ കാലത്തെപ്പറ്റിയുള്ള അതിയായ ബഹുമാനം, വർത്തമാനകാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പുഛം, ആദർശഭ്രാന്ത്, അപ്രവൃത്തിയോടുള്ള അനുഭാവം എന്നീ ദൂഷ്യങ്ങൾ ആദ്ധ്യാത്മികതത്വത്തിൻെറ ആധിക്യം നിമിത്തം (കേരളീയ കല ഉൾപ്പെടെയുള്ള) ഭാരതീയ സുന്ദരകലകളേയും ബാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. തന്മൂലം ഒരു നവലോകത്തിൻെറ സൃഷ്ടിയിൽ ഇവിടത്തെ സുന്ദരകലകൾ ഇതരരാജ്യങ്ങളിലെ കലകൾ പോലെ സഹായകരമായിത്തീരുന്നില്ല. ബാഹ്യവും ആന്തരികവുമായ ദൃഷ്ടികളെകൊണ്ടു നിരീക്ഷിച്ച്, കലാസൃഷ്ടികളെ നിർമ്മിക്കുന്നതായാൽ മാത്രമേ നിർമ്മാണപരമായ പ്രവൃത്തിയിൽ അവ മാർഗ്ഗദർശികളായിത്തീരുകയുള്ളു. ഭാരതീയകലാകാരന്മാർ തങ്ങളിൽ മായാവാദത്തിനുള്ള പിടിനിമിത്തം ആന്തരികദൃഷ്ടികൾകൊണ്ടു മാത്രമേ നിരീക്ഷിക്കുന്നുള്ളു. തന്മൂലം അവർ വിശ്വാസയോഗ്യരായ മാർഗ്ഗദർശികളായിത്തീരുന്നില്ല. ഭൗതികവാദികളും നവീനശാസ്ത്രതത്വങ്ങൾക്ക് അതിയായ പ്രാധാന്യം നൽകുന്നവരുമായ സോഷ്യലിസ്റ്റ് കക്ഷിക്കാരുടെ ആവിർഭാവം ഭാരതീയരുടെ രാഷ്ട്രീയജീവിതത്തിലും സാമ്പത്തികജീവിതത്തിലും ഒരു നവജീവൻ ഉണ്ടാക്കുവാൻ ഇടയുണ്ടെന്നു മുമ്പു പറഞ്ഞുവല്ലോ. ഇതുപോലെ ഭാരതീയരുടെ കലാപരമായ ജീവിതത്തിലും, സോഷ്യലിസ്റ്റ് കക്ഷിക്കാരോടും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് കക്ഷിക്കാരോടും അരാജകകക്ഷിക്കാരോടും ചില കാര്യങ്ങളിൽ സാദൃശ്യമുള്ള ഒരു കക്ഷി

ക്കാർ ഒരു പുതിയ പ്രസ്ഥാനം തുടങ്ങിയാൽമാത്രമേ, ഭാരതീയ സുന്ദരകലകൾ സജീവമായിത്തീൎന്നു ഭാരതീയൎക്കു ഗുണകരമായിത്തീരുകയുള്ളു. ഈ പുതിയ പ്രസ്ഥാനം യൂറോപ്പിലെ കലാലോകത്തിൽ ഒരു ഇരുപത്തിയഞ്ചു വൎഷത്തിനു മുമ്പു തുടങ്ങിയ ഫ്യൂച്ചൂറിസം (Futurism) എന്ന പ്രസ്ഥാനത്തോട് (ഇതിനു ഭൂതകാലവൈരുദ്ധ്യവാദമെന്നുള്ള മലയാളം പേർ കൊടുക്കാമെന്ന് ഇടയ്ക്കു പറഞ്ഞു കൊള്ളട്ടെ) വീക്ഷണകോടിയിൽ ഏറക്കുറെ സാദൃശ്യമുള്ള ഒന്നായിരിക്കണമെന്നാണ് എനിക്കു തോന്നുന്നത്.

യൂറോപ്പിലെ ഫ്യൂച്ചൂറിസം എന്ന സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനത്തെ മനസ്സിലാക്കുന്നതിനു പ്രാരംഭമായി അതിനു മുമ്പുള്ള അവിടത്തെ ചില കലാപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ പോക്കും സ്വഭാവവും അറിഞ്ഞേ തീരൂ. നവീനശാസ്ത്രം (Science) വിപ്ലവമനസ്ഥിതി മനുഷ്യരിൽ ജനിപ്പിക്കുന്നു. ഒരു ഭൗതികശാസ്ത്രജ്ഞൻ, ബയറൺ മഹാകവിയെപ്പോലെ "ഒന്നിനേയും നിഷേധിക്കുകയില്ല; എല്ലാററിലും സംശയപൂൎണ്ണമായ ദൃഷ്ടികൾ പതിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യും." ഒരു പ്രത്യേകസിദ്ധാന്തത്തോടുള്ള പ്രതിപത്തി നിമിത്തമല്ല അയാൾ ഇങ്ങനെ ചെയ്യുന്നത്. ആ സിദ്ധാന്തം സ്ഥാപിതമായിട്ടുണ്ടെന്നുള്ള സംഗതിതന്നെയാണ് അയാളുടെ മനസ്സിൽ ഈ സംശയം ജനിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ സിദ്ധാന്തം വേണ്ട തെളിവിന്മേലല്ല, മാമൂൽ, അലസത, വികാരാധിക്യം എന്നിവയെ ആസ്പദമാക്കിയാണു സ്ഥാപിതമായിത്തീൎന്നി

ട്ടുള്ളതെന്ന് അയാം ശങ്കിക്കുന്നു. ഈ ശാസ്ത്രീയ മനസ്ഥിതി യൂറോപ്പിലെ സുന്ദരകലകളിലും പ്രവേശിച്ചിരുന്നു. മാമൂലിനെതിരായുള്ള ഈ വിപ്ലവമാണു മൌലികമായ വ്യത്യാസങ്ങളുള്ള റൊമാൻറിസിസം (Romanticism) അഥവാ വൈചിത്ര്യവർണ്ണനാരീതി, റിയാലിസം (Realism) അഥവാ, സാദൃശ്യാത്മകരീതി, അഥവാ, യഥാർത്ഥവർണ്ണനാരീതി എന്നീ കലാപ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ പൊതുവായി കാണാവുന്ന ഒരു സ്വഭാവം, ലായും ചട്ടവും അനുസരിച്ചുള്ള കലാനിർമ്മാണരീതിയായ ക്ലാസ്സിസിസം (Classicism) ഈ രണ്ടു പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കും വിരുദ്ധമായി നിൽക്കുന്നു. പഴയ പതിവും മാന്യതയും ക്ലാസ്സിസിസം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. റൊമാൻറിക്ക് കലാകാരനാകട്ടെ തൻെറ സ്വന്തം വികാരങ്ങളെയാണു വിശ്വസിച്ച് ആശ്രയിക്കുന്നത്. ഈ അർത്ഥത്തിൽ അയാൾക്കു ക്ലാസ്സിക്ക് കലാകാരനെക്കാൾ ആത്മാർത്ഥത കൂടിയിരിക്കുമെന്നു പറയാം. തൻെറ കാലത്തു നടപ്പിലിരിക്കുന്ന കലാഭിരുചിയെ അനുസരിച്ച് ആസ്വദിച്ചു രസിക്കുന്നു എന്നു നടിക്കുന്നതിനു പകരം ഒരു റൊമാൻറിക്ക് സാഹിത്യകാരൻ തൻെറ സ്വന്തം ഭാവനയെ തനിക്കിഷ്ടമുള്ളതു നിർമ്മിക്കുവാൻ വിനിയോഗിക്കുന്നു. ഇങ്ങിനെ റൊമാൻറിസിസം വിപ്ലവപരവും വിഗ്രഹധ്വംസകവും ആയ ഒരു പ്രസ്ഥാനമായിത്തീരുന്നു. റിയാലിസവും ഇതുപോലെ തന്നെ വിപ്ലവപരവും വിഗ്രഹധ്വംസകവുമാണ്. പക്ഷെ, അതു മറെറാരു വഴിക്കാണു ചരിക്കുന്നത്. തന്നോടു തന്നെ സത്യമായി, ആത്മാ

ത്ഥമായി, ഒരു റൊമാൻറിക്ക് കലാകാരൻ പെരുമാറുന്നതുപോലെ, ഒരു റീയലിസ്റ്റ് കലാകാരൻ ലോകത്തിൽ താൻ കാണുന്ന സംഭവങ്ങളോടും സാധനങ്ങളോടും സത്യമായി, ആത്മാൎത്ഥമായി, പെരുമാറുന്നു. ഒരു ഫോട്ടാഗ്രാഫറുടെ സൂക്ഷ്മതയല്ല ഒരു റീയലിസ്റ്റ് കലാകാരനു വേണ്ടത്.

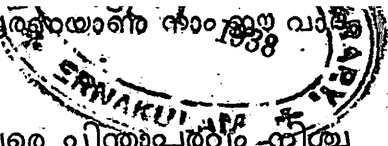
ഈ മൂന്നു സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം മി: ജോർജ്ജ് കാൽഡിറോൺ ചുവടെ ചേൎക്കുന്ന പ്രകാരം വൎണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നു: "എല്ലാത്തരം കലാകാരന്മാരും യഥാൎത്ഥജീവിതത്തിൽ നിന്നാണു തങ്ങളുടെ വിഷയം എടുക്കുന്നത്. അതിന്റെ കുഴങ്ങിയ സ്ഥിതിയിൽനിന്ന് അവർ ഒരു ആശയം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തുന്നു. റീയലിസ്റ്റ് കലാകാരനും ഇതരകലാകാരരും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത്, അയാൾ ക്ലാസ്സിക്ക് കലാകാരനെപ്പോലെ ജീവിതത്തിൽ നിന്നെടുത്ത ആ സത്തിനെ, അഥവാ, മൂലവസ്തുവിനെ പിന്നെയും മാററുകയോ, റൊമാൻറിക്ക് കലാകാരനെപ്പോലെ ഗഹനമായ പരിമളങ്ങൾ കൊണ്ട് അതിൻെറ വാസനയെ മറയ്ക്കുകയോ ചെയ്യാതെ, അതിനു യാഥാൎത്ഥ്യത്തിന്റെ രുചി തിരിച്ചുകൊടുക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നു എന്നുള്ളതിലാകുന്നു. അയാൾ ജീവിതത്തിൻെറ സ്വന്തം നെയ്ത്തും മായാഭാവവും തന്നെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തുവാൻ ശ്രമിക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നത്". ആധുനിക യൂറോപ്പിലെ കലകളിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള ഇമ്പ്രെഷണിസം (Impressionism) (അതായതു നേത്രങ്ങളിൽ പതിയുന്ന ഛായയാണു കലയുടെ അടിസ്ഥാനമെന്നുള്ള

ചിത്രമെഴുത്തിലെ ഒരു തരം റീയലിസ്റ്റിക്ക് വാദം); പോസ്റ്റ് ഇമ്പ്രഷണിസം (Post-impressionism) (അതായത് മനസ്സിൽ പതിയുന്ന ഛായയാണു കലയുടെ അടിസ്ഥാനമെന്നുള്ള ചിത്രമെഴുത്തിലെ ഒരു തരം റൊമാൻറിക്ക് വാദം), ക്യൂബിസം (Cubism) (ചിത്രങ്ങളിൽ സാധനങ്ങളുടെ നീളവും വീതിയും മാത്രം പോരാ, വണ്ണവും കൂടി ചിത്രീകരിക്കണമെന്നുള്ള വാദം), ഫ്യൂച്ചൂറിസം (ഭൂതകാലത്തെ സകലതിനേയും തകൎക്കണമെന്നുള്ള വാദം) മുതലായ എല്ലാ കലാപ്രസ്ഥാനങ്ങളും ശാസ്ത്രീയമനസ്ഥിതി ജനിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള വിപ്ലവശീലത്തിൻെറ ഫലങ്ങളാകുന്നു.

തങ്ങളുടെ മാതൃഭൂമിയായ ഇററലി പ്രാചീനമായ സകലതിനേയും പ്രദൎശിപ്പിക്കുന്ന ഒരു കാഴ്ചബംഗ്ലാവാണെന്നുള്ള ആക്ഷേപത്തിനു പരിഹാരമുണ്ടാക്കുവാൻ ഫൻവ്വ-ൻ സമീപിച്ചു ഉത്സാഹികളും ധീരരും ബുദ്ധിമാന്മാരുമായ ഏതാനും ഇററാലിയൻ യുവാക്കന്മാർ തുടങ്ങിയ പ്രസ്ഥാനമാണു ഫ്യൂച്ചൂറിസം. ഇതിൻെറ തത്വചിന്തകൻ ബൊച്ചിയോണിയും (Boccioni), ഇതിന്റെ നായകനും പ്രധാന കവിയും നാടകകൎത്താവും (Francesco Marinetti) ഫ്രാൻസെസ്ക്കോ മാരിനെററിയുമാണ്. ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ വേദപുസ്തകമായ ബൊച്ചിയോണിയുടെ "Pittura, Scultura Futuriste" എന്ന ഗ്രന്ഥം നിറച്ചു ഭൂതകാലത്തെ കുറിച്ചുള്ള അതികഠിനമായ അധിക്ഷേപങ്ങളും വൎത്തമാനകാലത്തെപ്പററിയുള്ള സ്തുതിഗീതങ്ങളും കാണാവുന്നതാണ്.

സമകാലീനജീവിതത്തിലെ സംഗതികളെ മാത്രമേ തങ്ങൾ വിഷയമാക്കിയിട്ടുള്ളു എന്നു് ഫ്യൂച്ചറിസ്റ്റ് കലാകാരന്മാർ ഉൽഘോഷിക്കുന്നുണ്ടു്. ഭൂതകാലത്തോടുള്ള വൈരുദ്ധ്യത്തിനു പുറമെ ഫ്യൂച്ചറിസ്റ്റ് കലാകാരന്മാരുടെ മറ്റൊരു മൌലികതത്വം, കലകൾ വർണ്ണിക്കേണ്ടതു സാധനങ്ങളേയോ സംഭവങ്ങളെയോ അല്ല, അവയിൽ അന്തർഭവിച്ചിട്ടുള്ളതും അവയെ ഭരിക്കുന്നതുമായ ശക്തികളെയാണെന്നാകുന്നു. ബാഹ്യരൂപത്തെ മാത്രം വർണ്ണിക്കുന്നതിൽ ശ്രദ്ധ പതിപ്പിച്ചിരുന്ന അതിനു മുമ്പുള്ള റീയലിസ്റ്റിക് തത്വത്തെ പ്രതിഷേധിക്കുന്ന ഒരു തത്വമാണിതു്. ഭൌതികവസ്തു (matter) ശക്തി (energy)യുടെ ഒരു വകഭേദമാണെന്നുള്ള നവീനശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തത്തെ ആസ്പദമാക്കിയാണു് ഫ്യൂച്ചറിസ്റ്റ് കലാകാരന്മാർ ഈ വാദം പുറപ്പെടുവിച്ചിട്ടുള്ളതു്. ഒരു ഫ്യൂച്ചറിസ്റ്റ് കലാകാരൻ ഒരു റെയിൽവേ എഞ്ചിന്റെ ചിത്രം വരയ്ക്കുമ്പോൾ എഞ്ചിനെ അല്ല, അതിലുള്ള ശക്തിയെ, അതിന്റെ ചലനത്തെയാണു് അയാൾ വരയ്ക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നതു്. ഫ്യൂച്ചറിസം ചലനത്തിനു ദിവ്യത്വം കല്പിക്കുന്നതിനാൽ അതു ചിന്താപരമായിരിക്കുന്നില്ല. ബുദ്ധി ചിന്താജനകമായ നിശ്ചലതയെ പ്രകടിപ്പിക്കുവാൻ സഹായിക്കുകയും ജന്മവാസനകൾ (instincts) വികാരജനകമായ ചലനത്തെ ചിത്രീകരിക്കുവാൻ ഉതകുകയും ചെയ്യുന്നതിനാൽ ഫ്യൂച്ചറിസം ബുദ്ധിയെ അവഹേളിക്കുകയും ജന്മവാസനകളെ വാഴ്ത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ഫ്രോയിഡിന്റെ (Freud) മനശ്ശാസ്ത്രപരമായ

കണ്ടുപിടിത്തങ്ങളുടെ ശ്രേഷ്ഠതയാണ് ൧൯൦൯ വർഷത്തിൽ കാണുന്നത്.



‘‘സാഹിത്യം ഇതുവരെ ചിന്താപൂർവ്വം നിശ്ചലവുമായ അത്യാനന്ദത്തേ (Ecstasy)യും നിദ്രാലുത്വത്തേയും കീർത്തിച്ചിരുന്നു. അക്രമപരമായ ചലനങ്ങളും ജ്വരഗ്രസ്തമായ ഉന്നിദ്രത്വവുമാണു ഞങ്ങൾ വാഴ്ത്തുവാൻ പോകുന്നത്’’ എന്നാണു ഫ്യൂച്ചുറിസ്റ്റ് കലാകാരന്മാരുടെ നായകനായ മാരിനെററി പറഞ്ഞിരിക്കുന്നത്. ഇതിനായി ഫ്യൂച്ചുറിസ്റ്റ് സാഹിത്യകാരന്മാർ സാഹിത്യത്തിൽ നാമവിശേഷണം, ക്രിയാവിശേഷണം, നിപാതം എന്നിവയെ ഉപേക്ഷിക്കുകയും, ‘പരിസ്ഫുടമായ (Positive) നാമങ്ങൾ’ കൊണ്ടും ‘‘ചനലപരമായ (Dynamic) ക്രിയകൾ’’ കൊണ്ടും സാഹിത്യം നിറയ്ക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ഫ്ളാബർട്ട്, മോപ്പസങ്ങ് മുതലായ റിയലിസ്റ്റ് സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ വർണ്ണനാരീതിയെ (Narrative style) ഇവർ പരിത്യജിച്ച് ഭിന്നഭിന്നമായ വർണ്ണനകളാണ് ഇവർ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. വാചകങ്ങളെ ഇവർ ആവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിനു കാരണം മനുഷ്യർ ഇങ്ങനെയാണ് ചിന്തിക്കുന്നത് എന്നുള്ളതാണ്.

ഫ്യൂച്ചുറിസ്റ്റ് നാടകം ‘‘ഡ്രാമയുടെ സാങ്കേതികമാറ്റങ്ങളോടും, യുക്തിയോടും ഉദാസീനത കാണിക്കുന്നതും, ചലനപരമായതും, ഏകകാലികമായതും, അയഥാർത്ഥമായതും’’ ആയിരിക്കുമെന്നു് ഇന്നത്തെ നാടകത്തിന്റെ പരിവർത്തനത്തിൽ ഒരു

പ്രബലശക്തിയായിത്തീൎന്നിട്ടുള്ള മാരിനെററി പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. നാടകങ്ങളിൽ ദീൎഘഅങ്കങ്ങളോ, രംഗങ്ങളോ പാടില്ലെന്നും സിനിമാരംഗങ്ങളെ അനുകരിച്ചു് അവ ഹ്രസ്വവും അൎത്ഥവത്തുമായിരിക്കണമെന്നും മാരിനെററി വാദിക്കുന്നു. സോവിയററ് റഷ്യയിലെ ഒരു നാടകകൎത്താവായ എവ്റിനോവിൻെറ നാടകങ്ങൾ ഫ്യൂച്ചൂറിസ്റ്റ് നാടകത്തിന് ഉത്തമദൃഷ്ടാന്തങ്ങളാണ്. ഫ്യൂച്ചൂറിസ്റ്റ് നാടകതത്വങ്ങൾ, പ്രത്യേകിച്ച് ഡ്രാമയുടെ സാങ്കേതികമാൎഗ്ഗങ്ങളോടുള്ള ഉദാസീനത, ഫ്യൂച്ചൂറിസ്ററുകളല്ലാത്തവരായ നല്ല ആധുനിക യൂറോപ്യൻ നാടകകൎത്താക്കന്മാരേയും ആകൎഷിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളതിനെ ഉദാഹരിക്കുവാനായി പ്രസിദ്ധ ഇറ്റാലിയൻ സാഹിത്യകാരനായ ലൂജി പിരാൻഡെല്ലോയുടേയും പ്രസിദ്ധ സ്പാനിഷ് നാടകകൎത്താവായ ജാസിൻേറാ ബെനവെൻേറയുടേയും ചില നാടകങ്ങൾ എടുക്കാവുന്നതാണ്. "ഒരു ഗ്രന്ഥകാരനെ തേടിപ്പോയ ആറു കഥാപാത്രങ്ങൾ" എന്ന തൻെറ നാടകത്തിൽ പിരാൻഡെല്ലോ നാടകകലയുടെ സാങ്കേതികതത്വങ്ങളെ വെല്ലു വിളിക്കുന്നു. പിരാൻഡെല്ലോ ഇതിൽ പ്രേക്ഷകരുടെ മുമ്പിൽ വച്ചു നാടകനിൎമ്മാണകലയുടെ അംശങ്ങളെയെല്ലാം വേൎതിരിച്ചെടുത്ത് അവയെ ഒരു നാടകകാരൻ എങ്ങിനെ കൂട്ടിച്ചേൎത്ത് ഒരു നാടകമുണ്ടാക്കുന്നു എന്ന് അവൎക്കു കാണിച്ചുകൊടുത്തിരിക്കുന്നു. പിറാൻഡെല്ലോയുടെ ഒരു നാടകത്തിൻെറ റിഹേർസലിന് ഒരുക്കിയ ഒരു സ്റ്റേജാണ് ഈ നാടകത്തിലെ ആദ്യത്തെ

രംഗം. അതിൽ സ്റ്റേജ്മാനേജരും നടന്മാരും പ്രവേശിച്ച് റിഹേർസലിനു തയ്യാറാകുമ്പോൾ, സ്റ്റേജ്മാനേജരെ കാണാൻ ആറു ആളുകൾ വന്നു നിൽക്കുന്നു എന്ന് ഒരു ഭൃത്യൻ അയാളെ അറിയിക്കുന്നു. അവരെ വിളിച്ച് കാര്യം ചോദിക്കുന്നു. തങ്ങൾക്ക് ഒരു ഭയങ്കരമായ അനുഭവം ഉണ്ടായിയെന്നും, അതിനെ ശാശ്വതമായി കലയിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കുവാൻ തങ്ങൾ ആഗ്രഹിക്കുന്നു എന്നും, തങ്ങളുടെ അനുഭവം തങ്ങൾ ഓരോരുത്തരും വിവരിക്കുന്നതുകേട്ട് ഒരു നാടകം ഉണ്ടാക്കുവാൻ ശേഷിയുള്ള ഒരു സാഹിത്യകാരനെയാണ് തങ്ങൾ അന്വേഷിച്ച് അവിടെ വന്നിട്ടുള്ളതെന്നും അവർ സ്റ്റേജ് മാനേജരെ ധരിപ്പിക്കുന്നു. ആ ഏകസംഭവത്തെ അവർ ഓരോരുത്തരും വർണ്ണിച്ച് അഭിനയിക്കുന്നതും വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നതും വിഭിന്നരീതികളിലാണു താനും.

ഫ്യൂച്ചൂറിസ്റ്റ് കവികളുടെ നിലയെക്കുറിച്ചും രണ്ടു വാക്കു പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ. എയിൻസ്റ്റന്റെ പ്രസിദ്ധമായ സാപേക്ഷണവാദത്തെ (Theory of Relativity) ആസ്പദമാക്കി, ഒരു നിശ്ചിത നിമിഷത്തെ സകല മാനുഷീക അനുഭവങ്ങളും അവ അനുഭവിക്കുന്ന മനുഷ്യനേയും അവ സംഭവിക്കുന്ന പ്രത്യേകപരിതസ്ഥിതിയേയും അപേക്ഷിച്ചിരിക്കുമെന്നും തന്മൂലം അതു് അപ്രതിരൂപമായിരിക്കുമെന്നും അവർ വിശ്വസിക്കുന്നു. ഈ അനുഭവം ഇങ്ങനെ ഒരു അപ്രതിരൂപനായ വ്യക്തിക്ക് അപ്രതിരൂപമായ

കാലത്തിനോട്ടും അപ്രതിരൂപമായ പരിതസ്ഥിതിയോട്ടും ഉണ്ടാകുന്ന ഒരു ബന്ധമാകുന്നു. ഓരോ ഭാവത്തിന്റേയും ഓരോ നിമിഷത്തിന്റേയും ഈ വിശ്ലേഷം, അസ്ഥിരമായ തോന്നലുകളുടെ ഈ പ്രവാഹം, പ്രാപഞ്ചികശക്തികളുടേയും കാലം മുതലായ പ്രാപഞ്ചിക കക്ഷ്യകളുടേയും ഒന്നുചേൎന്നുള്ള ഈ വിളയാട്ടം ആകുന്നു മനുഷ്യജീവിതം. ഇത്രമാത്രം ദരസ്ഥിരമായ മനുഷ്യജീവിതത്തെ നേരിട്ടുള്ള നിൎമ്മാണമാൎഗ്ഗങ്ങളിൽ ഒന്നിനാലും വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുവാൻ പ്രയാസമാണു്. മനുഷ്യസ്വഭാവത്തിലും മാനുഷിക അനുഭവങ്ങളിലും ശാശ്വതവും പരിവൎത്തിക്കാത്തതുമായ ഒന്നുംതന്നെ ഇല്ലെന്നും, പൊതുവും സാമാന്യവുമായ സ്വഭാവവും അനുഭവവും വൎണ്ണിക്കുന്നവരുടെ നിരീക്ഷണശക്തിക്കു ക്രമ്മത കുറയുമെന്നും, ഒരാളുടെ ജീവിതബോധം മുമ്പു ജീവിച്ചിരുന്ന മററൊരാളുടെ ജീവിതബോധത്തെ വിവരിക്കുന്ന വാക്കുകളാൽ വൎണ്ണിക്കുവാൻ സാദ്ധ്യമല്ലെന്നും, തന്നിമിത്തം ഒരു പുതിയ സാങ്കേതികമാൎഗ്ഗം തന്റെ അനന്യരൂപമായ അനുഭവത്തെ വൎണ്ണിക്കുവാൻ ഒരാൾക്കു സൃഷ്ടിക്കേണ്ടിവരുമെന്നും ഇവർ പറയുന്നു. ഇവരുടെ വാക്കുകൾ അന്യൎക്കു നിരൎത്ഥകമായോ, വ്യത്യസ്തമായ അൎത്ഥമുള്ളതായോ തോന്നുന്നതു തങ്ങൾ പരിഗണിക്കേണ്ടതില്ലെന്നും ഇവർ വിചാരിക്കുന്നു. ഒരു കവി തന്റെ സ്വന്തം അനുഭവങ്ങളുടേയും അവയുടെ പ്രകടനത്തിന്റേയും നാഥനായിരുന്നാൽ മാത്രം മതി. അയാളുടെ ഭാഷ പൊതുവായുള്ള ഭാഷയല്ല, അയാളുടെ സ്വന്തം ഭാഷയാണു്. അതിൽ

അക്ഷരത്തെററുകളോ, വ്യാകരണപ്പിഴകളോ, ഛന്ദസ്സിനെ സംബന്ധിച്ചുള്ള സ്ഖലിതങ്ങളോ ഉണ്ടാകുകയാണെങ്കിൽ അവ വകവയ്ക്കാനില്ല. ഇത്തരം കൃതികൾ വായിക്കുമ്പോൾ കവിയുടെ ആശയം അന്യർക്ക് മനസ്സിലാകുകയില്ലെന്നുള്ള സാധാരണ മനുഷ്യരുടെ ആക്ഷേപത്തിന് ഒരു ഫ്യൂച്ചൂറിസ്റ്റ് കവി സമാധാനം പറയുന്നത് ഇങ്ങനെ ആയിരിക്കും. "ഞാൻ വായനക്കാരനെ വല്ലതും ധരിപ്പിക്കണമെന്നു വിചാരിച്ചിട്ടല്ല എന്റെ കൃതി രചിച്ചത്. എന്റെ കവിത എന്റെ സ്വന്തം അനുഭവം എന്നിൽ ഉളവാക്കിയ വികാരത്തെ എനിക്കു തൃപ്തി തരത്തക്കവണ്ണം പ്രകടിപ്പിക്കണമെന്നു വിചാരിച്ചു മാത്രമേ ഞാൻ എഴുതിയിട്ടുള്ളു. അതു വായിക്കുന്നവർ അതു മനസ്സിലാക്കിയേ തീരൂ എന്നു എനിക്കു വിചാരമില്ല."

വായനക്കാരനുണ്ടെന്നും എന്നാൽ അയാളെ താൻ വിഗണിക്കുന്നു എന്നുമുള്ള ഒരു ഫ്യൂച്ചൂറിസ്റ്റ് കവിയുടെ ഈ വിചിത്രനില മാക്സ് ഈസ്റ്റ്മാൻ തന്റെ "സാഹിത്യമനഃസ്ഥിതി" (The Literary Mind) എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ നല്ലപോലെ വിശദീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. "ഒരു കലാകാരൻ ജീവിതത്തിലെ വിലയുള്ള അനുഭവങ്ങളോടു സ്വീകരിക്കുന്ന നില ഒരു ശിശുവിന്റേതാണ്" എന്ന തത്വം ആധാരമാക്കി വച്ചുകൊണ്ടും ശിശുമനശ്ശാസ്ത്രജ്ഞനായ ഷാൻ പിയാഗേയുടെ വാക്യങ്ങളെ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ടും ഈസ്റ്റ്മാൻ ഫ്യൂച്ചൂറിസ്റ്റ് കവിയുടേയും എട്ടു വയ

സ്കൂളിൽ കുറഞ്ഞ പ്രായമുള്ള കുട്ടികളുടേയും പെരുമാററങ്ങൾക്കു തമ്മിലുള്ള സാദൃശ്യങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട്. "അവർ ഒട്ടധികം അന്യോന്യം സംസാരിക്കുന്നതുപോലെ തോന്നും......... ...പക്ഷെ, ഏറിയ കൂറും അവർ സ്വയം സംഭാഷണം ചെയ്യുകയാണു ചെയ്യുന്നത്......... ഓരോരുത്തനും അവനവൻെറ ആശയത്തെ മുറുകെപ്പിടിക്കുകയും അതുകൊണ്ടു തൃപ്തിയടയുകയും ചെയ്യുന്നു.........മറെറാരാൾ താൻ പറയുന്നതു കേൾക്കുന്നുണ്ടെന്നു അയാൾക്ക് അറിയാം. അതുമാത്രം മതി അയാൾക്ക്. അയാൾ തൻെറ ശ്രോതാക്കളോടല്ല സംസാരിക്കുന്നത് എന്നുള്ളതുകൊണ്ട് അവരെ കേൾപ്പിക്കുന്നതിന് അയാൾക്കു സാധിക്കുന്നില്ല. അന്യരുടെ മുമ്പിൽ വെച്ച് അയാൾ തന്നോടുതന്നെ സംസാരിക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. ശ്രോതാക്കൾ കേവലം ഒരു പ്രേരകശക്തി മാത്രമത്രെ........അയാളുടെ വാക്കുകൾക്ക് ഒരു സാമൂഹായികജോലിയും നിർവഹിക്കേണ്ടതില്ല." "പറയുന്ന വാക്കുകൾ അതു കേൾക്കുന്നവനെ ഉദ്ദേശിച്ചല്ല പറയപ്പെടുന്നത്.........ഓരോ ശിശുവും തൻെറ സ്വന്തം വീക്ഷണകോടി കടന്നുപോകുന്നില്ല. കുട്ടികളുടെ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ അഹന്തയിൽ കേന്ദ്രീകൃതമായവയാണെന്നുള്ളതു സ്ഥാപിക്കുന്ന ഒരു മുഖ്യ സംഗതി, പലപ്പോഴും അവർ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു സാധനത്തിൻെറ പേരു പറയാൻ അവർ മറന്നുപോകുന്നതാണ്."

ഫ്യൂച്ചൂറിസ്റ്റ് ചിത്രമെഴുത്തിൻെറ തത്വങ്ങളെ ഒരു ഫ്യൂച്ചൂറിസ്റ്റ് ചിത്രമെഴുത്തുകാരനായ ഗീനോ

സെവറിനി (Gino Severini) ചുവടെ ചേക്കുന്ന പ്രകാരം വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു. ചിത്രമെഴുത്ത് ഒരു കാഴ്ചയേയോ (കഥയേയോ), സന്തോഷത്തിന്റേയോ, സന്താപത്തിന്റേയോ ഭാവം നൽകപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഒരു മനുഷ്യന്റെ ബാഹ്യരൂപം (സാഹിത്യം, അഥവാ മനശ്ശാസ്ത്രം) യേയോ ഇനിമേലാൽ സഹിക്കുന്നതല്ല. മററീസ്സ് എന്ന പോസ്റ്റിമ്പ്രഷണിസ്റ്റിക്ക് ചിത്രകാരൻ ചെയ്യുന്നതുപോലെ ഒരു സമക്ഷേത്രത്തിൽ (Plane) ആരബെസ്കുകൾ (Arabesque, അതായതു വൃക്ഷലതകളേയും, ചെറുശിഖരങ്ങളേയും വിചിത്രമായ രീതിയിൽ കൂട്ടിക്കലത്തി വരയ്ക്കുന്ന ഒരുതരം മൂറിഷ് ചിത്രമെഴുത്തുരീതി) വരയ്ക്കുന്നതുകൊണ്ടോ, ക്യൂബിസ്റ്റ് ചിത്രമെഴുത്തുകാർ ചെയ്യുന്നതുപോലെ സാധനങ്ങളുടെ നീളത്തിനും വീതിക്കും പുറമേ അവയുടെ വണ്ണം കൂടിയും വരച്ചു കാണിക്കുന്നതുകൊണ്ടോ ചിത്രമെഴുത്തു മേലാൽ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുകയില്ല. കേവലരൂപങ്ങൾ (abstract forms) മുഖേന ഒരു ആദശലോകത്തിന്റെ ചിത്രപരമായ താളം (Pictorial rhythm) ആണു് ചിത്രമെഴുത്ത് ഇനിമേൽ കാണിക്കുവാൻ പോകുന്നതു്. ഒരു ചിത്രം ഒരു പ്രത്യേക ലോകമായിരിക്കേണ്ടതാണു്. സകല ബാഹ്യചിഹ്നങ്ങളുടേയും, സകല ചടങ്ങ് സാമാന്യതത്വങ്ങളുടേയും കലപ്പിൽ നിന്നു കലാകാരൻ ശുദ്ധിചെയ്തെടുത്തതായ യാഥാത്ഥ്യത്തിന്റെ നേരിട്ടുള്ള നിരീക്ഷണത്തിന്റെ ഫലമായി ഉണ്ടായിട്ടുള്ളതായിരിക്കും ഈ ലോകം." പ്രകൃതിയിലുള്ള രൂപങ്ങളെ അവയുടെ ചലനഗതിയായി ചിത്രകാരൻ

മനസ്സിൽ കാണുന്ന രേഖവഴി നീട്ടുകയോ ആവത്തി ക്കുകയോ ചെയ്യാണ് ഈ തത്വങ്ങളെ പ്രയോഗ ത്തിൽ വരുത്തുവാൻ ഫ്യൂച്ചൂറിസ്റ്റ് ചിത്രകാരന്മാർ ശ്രമിക്കുന്നത്.

ഫ്യൂച്ചൂറിസം അതിൻെറ ജന്മഭൂമിയായ ഇററ ലിയിൽ നിന്ന് യൂറോപ്പ് ആസകലം വ്യാപിച്ചി രുന്നു. ഇംഗ്ലണ്ടിൽ ഇതിനു വോർട്ടിസിസം എന്നു പ്രത്യേക പേരു ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. വിൻഡ്ഹാം ലൂയിസ് (Wyndham Lewis) ആയിരുന്നു വോർട്ടി സിസത്തിൻെറ പ്രധാന നായകൻ. സോവിയററ് രഷ്യയിലെ പ്രധാന ഫ്യൂച്ചൂറിസ്റ്റ് സാഹിത്യകാര ന്മാരുടെ കൂട്ടത്തിൽ എവ്റിനോവ് എന്ന നാടക കർത്താവും, മയക്കോവ്സ്കി എന്ന കവിയും ഉൾ പ്പെടുന്നതാണ്.

ഫ്യൂച്ചൂറിസത്തിൻെറ ഈ വിവരണത്തിൽ നിന്ന് അതിനു പല ദൂഷ്യങ്ങളും ചില ഗുണങ്ങളും ഉണ്ടെന്നു നമുക്കു പ്രത്യക്ഷത്തിൽ കാണാവുന്നതാണ്. ആ പ്രസ്ഥാനക്കാർക്ക് അവരുടെ രീതി അനുസരിച്ച് ശ്രേഷ്ഠമായ ഒരു കൃതിയും ഇതുവരെ നിർമ്മിക്കുവാൻ സാധിച്ചിട്ടില്ല. അവരുടെ തത്വങ്ങൾ ജ്വരപീഡിത രുടെ പുലമ്പലുകൾക്കു തുല്യവും, യുക്തിരഹിതവു മാണ്. ചലനത്തിനു ദീവ്യത്വം കൊടുത്തിരിക്കുന്നതു ആശാസ്യമാണെങ്കിലും അതു കലാസൃഷ്ടികളിൽ പ്ര കടിപ്പിക്കുവാൻ വളരെ പ്രയാസമുണ്ട്. പരിണാമ (Evolution)ത്തിന്റെ മകുടമായ ബുദ്ധിശക്തിയെ അവർ അപലപിച്ച് അൽമൂഗീയമായ ജന്മവാസ

നകളെ, അവ ചലനത്തിൻ പ്രേരകമായിരിക്കുന്നതുകൊണ്ട്, വാഴ്ത്തുന്നു. അവർ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള ഈ അദ്ധ്യാത്മഗീയജന്മവാസനകളാണ് അവർ പരിത്യജിച്ചിട്ടുള്ള പണ്ടത്തെ വികാരങ്ങളുടെ ജനയിതാക്കൾ എന്നുള്ള മനശ്ശാസ്ത്രതത്വം അവരുടെ പരസ്പരവിരുദ്ധത സ്പഷ്ടമാക്കുന്നുണ്ട്. ഫ്യൂച്ചൂറിസം ഭൂതകാലത്തെപ്പററിയുള്ള കേവലം ഒരു പ്രതിഷേധമായതുകൊണ്ട് അതിന് നില്ക്കുവാൻ സ്വന്തം കാലില്ല. പഴയതെല്ലാം നശിക്കുമ്പോൾ ഫ്യൂച്ചൂറിസത്തിൻെറ ആവശ്യവും ഇല്ലെന്നു വരും. ഫ്യൂച്ചൂറിസത്തിൻെറ ഒരു മൌലികതത്വം സാധനങ്ങളേയും സംഭവങ്ങളേയും വിവരിക്കുന്നതിനു പകരം അവയിൽ അന്തർഭവിച്ചിട്ടുള്ളവയും അവയെ ഭരിക്കുന്നവയുമായ ശക്തികളെ വർണ്ണിക്കണമെന്നാണല്ലോ. എല്ലാ കാലങ്ങളിലും യഥാർത്ഥകലയുടെ സിദ്ധാന്തം ഇതായിരുന്നു. "ഒരു മനുഷ്യൻ ഒരു വൃക്ഷത്തിൻെറ ചിത്രം വരയ്ക്കുന്നതിനു മുമ്പ് അയാൾ ആ വൃക്ഷമായേ തീരൂ" എന്ന് എമേർസൺ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതും, ഹിന്ദുക്കൾ കലാസൃഷ്ടി ഒരു യോഗാഭ്യാസമായി കരുതുന്നതും കലയുടെ ഈ തത്വത്തിൻെറ സാർവത്രികത്വം തെളിയിക്കുന്നുണ്ട്. ഫ്യൂച്ചൂറിസ്റ്റ് കലാകാരന്മാർ ശുദ്ധ കലാകാരന്മാരെക്കാൾ അധികം ശാസ്ത്രീയചിന്തകന്മാരാണെന്നതാണു.

പത്തൊൻപതാം ശതാബ്ദത്തിലെ പല യൂറോപ്യൻ കലാകാരന്മാരും കാണിച്ചിരുന്ന അതിരുകടന്ന വിപ്ലവമനസ്ഥിതി കണ്ട് മാക്സ് നോർഡോ

എന്ന ഗ്രന്ഥകാരൻ ഇവർ ഭ്രാന്തന്മാരോട്ട് അടു ക്കുന്ന ഒരു തരം ദുർബ്ബലരും ബുദ്ധിശൂന്യരും രോഗി കളുമാണെന്ന് "ഡിക്കേഡെൻസ്" എന്ന തന്റെ സുപ്രസിദ്ധകൃതിയിൽ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. നോർഡോയുടെ ഈ വാദം തെററാണ്. ഫ്യൂച്ചൂറിസത്തിന്റെ പ്രചാരത്തിനു മുമ്പ് മാക്സ് നോർഡോ മരിച്ചുപോയിരുന്നില്ലെങ്കിൽ ഇന്നത്തെ ചില ഫ്യൂച്ചൂറിസ്റ്റ് ചിത്രങ്ങൾ മുഴുഭ്രാന്തന്മാരുടെ കൃതികളാണെന്ന് അദ്ദേഹം വിധി കല്പിക്കുമായിരുന്നു. ഇവയെ കാണുന്ന ഒരാൾ ഇത്ര കലാവാസനാശൂന്യവും, അക്രമപൂർണ്ണവും, നിരർത്ഥകവുമായ കൃതികൾ കൊണ്ട് എന്തു പ്രയോജനമാണുള്ളതെന്ന് ഉദ്വേഗത്തോടെ ചോദിച്ചുപോകും. ഇയ്യാൾക്ക് അവ രസിച്ചിട്ടില്ലെന്നുള്ള വസ്തുതയിലാണ് ഈ കൃതികളുടെ പ്രയോജനം സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത്. താൻ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള കലാപരമായ വല്ല ചട്ടവുംപ്രകാരം ഇവയെ പരിശോധിക്കുകയാണു ഇയാൾ ചെയ്യുന്നത്. പഴഞ്ചനായ ഇയ്യാൾക്ക് ഈ കൃതികൾ അർത്ഥവത്തായി തോന്നിയിരുന്നുവെങ്കിൽ, കലാപരമായ പഴഞ്ചൻ ആശയങ്ങളുടെ പ്രകടനമാണ് അവ എന്നു വരും. അവയുടെ നിർമ്മാതാക്കൾക്ക് അവ അർത്ഥവത്തും പ്രയോജനകരവുമാണെന്നു തോന്നുന്നതിനു കാരണം അവ അക്രമപരവും, അർത്ഥരഹിതവും, അതിവിചിത്രവുമാണെന്നുള്ളതാണ്. പുതിയ ആശയങ്ങളുടെ പ്രകടനത്തിനല്ല, പഴയവയുടെ നശീകരണത്തിനാണ് ഇവർ ഒരുമ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. സകല പഴയ സ്ഥാപനങ്ങളും നശിപ്പിക്കണമെന്നു വാദിക്കുന്ന അരാജക

കക്ഷിക്കാർ രാഷ്ട്രീയലോകത്തിലുണ്ടല്ലൊ. ഇതു പോലെ കലാലോകത്തിലുള്ള അരാജകകക്ഷിക്കാരാണു ഫ്യൂച്ചൂറിസ്റ്റ് കലാകാരന്മാർ. ഒരു പുതിയ കലാലോകത്തെ ക്രമേണയുള്ള പരിണാമംകൊണ്ടല്ല ഉടനടിയുള്ള വിപ്ലവംകൊണ്ടു മാത്രമേ സൃഷ്ടിക്കാവൂ എന്നു വാദിക്കുന്നവരാണ് ഇവർ. കലയ്ക്കു സജീവമായ പ്രേരകശക്തി ജനസമൂഹത്തിന്റെ മേൽ വേണമെങ്കിൽ കാലത്തിനനുസരിച്ചു കലാരീതികൾ മാറേറണ്ടതാണെന്നുള്ള ആശാസ്യമായ തത്വത്തെ അപൂർണ്ണമായും, അവ്യക്തമായും, ഒരു പക്ഷെ തെററായുമുള്ള രീതിയിൽ ഇവർ പ്രകടിപ്പിക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നതെന്നും അവസാനമായി പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ.

ഇററലിയെപ്പോലെ പഴയ സാധനങ്ങളുടെ ഒരു കാഴ്ചബംഗ്ലാവായ ഇൻഡ്യയിലും ഒരു ഫ്യൂച്ചൂറിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനം ഉണ്ടാകേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യം മേൽ വിവരിച്ചതിൽനിന്നു സുവ്യക്തമാകുന്നുണ്ടല്ലൊ. ഭാരതീയ രാഷ്ട്രീയലോകത്തിൽ, വ്യവസ്ഥാപിതമാർഗ്ഗങ്ങളിൽ കൂടി പ്രവർത്തിക്കുന്ന മിതവാദികക്ഷിയെ ക്ലാസ്സിക്ക് പ്രസ്ഥാനക്കാരായും, നിസ്സഹകരണവും നിയമലംഘനവും നടത്തിയ കോൺഗ്രസ്സുകാരെ റൊമാൻറിക്ക് പ്രസ്ഥാനക്കാരായും, കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് കക്ഷിക്കാരേയും ഭീകരപ്രവർത്തകരേയും ഫ്യൂച്ചൂറിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനക്കാരായും കരുതാവുന്നതാണ്. ഭാരതീയകലാലോകത്തിൽ ക്ലാസ്സിക്ക് പ്രസ്ഥാനക്കാരും(അതായതു്, പഴയ സംസ്കൃതസാഹിത്യ

തത്വങ്ങളെ മുറുകെപ്പിടിച്ചിരിക്കുന്ന സാഹിത്യകാരന്മാർ), റൊമാൻറിക്ക് പ്രസ്ഥാനക്കാരും അവരുടെ ഒരു വകഭേദമായ മിസ്റ്റിക്ക്, അഥവാ ഗൂഢാത്മപ്രസ്ഥാനക്കാരും (അതായത്, ഭാരതത്തിന്റെ പുതിയ പുനർജന്മമെടുപ്പു സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുള്ള രവീന്ദ്രനാഥടാഗോർ, അവനീന്ദ്രനാഥടാഗോർ, വള്ളത്തോൾ, ഉള്ളൂർ, ഒരു വിധത്തിൽ കുമാരനാശാൻ, നാലപ്പാടൻ, ചിത്രമെഴുത്തു രവിവർമ്മ മുതലായവർ) ഇപ്പോഴും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഫ്യൂച്ചൂറിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനക്കാർ മാത്രം ഇതുവരെ ഭാരതീയകലാലോകത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടില്ല.

കേരളകലകളുൾപ്പെടെയുള്ള ഭാരതീയ സുന്ദരകലകളിൽ തുടങ്ങേണ്ടതായ ഫ്യൂച്ചൂറിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനം യൂറോപ്പിലെ ഫ്യൂച്ചൂറിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിൽനിന്നു ചില മൌലികമായ വശങ്ങളിൽ വിഭിന്നമായിരിക്കേണ്ടതാണ്. ഭൂതകാലത്തോടും പഴയതിനോടുമുള്ള വെറുപ്പ്, സമകാലീനജീവിതത്തിലെ സംഗതികളെ മാത്രമേ കലയുടെ വിഷയമാക്കുകയുള്ളു എന്ന നിഷ്ഠ, വിപ്ലവമനസ്ഥിതി എന്നിവയിൽ മാത്രമേ ഭാരതീയ ഫ്യൂച്ചൂറിസത്തിനും യൂറോപ്യൻഫ്യൂച്ചൂറിസത്തിനും തമ്മിൽ സാമ്യമുണ്ടായിരിക്കാവൂ. യൂറോപ്പിൽ കുറെ മുമ്പു നിലവിലിരുന്നതും, സാധനങ്ങളുടേയും, സംഭവങ്ങളുടേയും ബാഹ്യഭാവങ്ങളെ വിവരിക്കുന്നതിനു മാത്രം ശ്രദ്ധ പതിപ്പിച്ചിരുന്നതുമായ റീയലിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിനെതിരായിട്ടുള്ള ഒന്നായിട്ടുമാണു ഫ്യൂച്ചൂറിസം അവിടെ തുടങ്ങിയതു്. തന്മൂലം അതു് സമകാലീന സംഗതി

കളുടെ ആന്തരികഭാവത്തിന്റെ വർണ്ണനയുടെ ആവശ്യത്തെ ബലപ്പെടുത്തുകയുണ്ടായി. ഭാരതത്തിലെ സ്ഥിതിയാകട്ടെ നേരേ മറിച്ചാണെന്നു മുമ്പു ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. ഇൻഡ്യയിലെ ക്ലാസിക്ക് പ്രസ്ഥാനത്തിലും റൊമാൻറിക്ക് പ്രസ്ഥാനത്തിലും മിസ്റ്റിക്ക് പ്രസ്ഥാനത്തിലും ഒന്നുപോലെ ആന്തരികാവസ്ഥയുടെ വർണ്ണനയെയാണു ബലപ്പെടുത്തിയിരുന്നതു്. ബാഹ്യഭാവവർണ്ണന, പരിതസ്ഥിതിയുടെ വർണ്ണന, ഭാരതീയകലകളിൽ വേണ്ടിടത്തോളം ഇതുവരെ ഉണ്ടായിട്ടില്ല. അതിനാൽ ഈ ബാഹ്യഭാവവർണ്ണനയുടെ ആവശ്യത്തെ അതിശയോക്തിപൂർവ്വം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയാണു ഭാരതത്തിലെ ഫ്യൂച്ചൂറിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനക്കാർ ചെയ്യേണ്ടതു്. കലാ ഭാരതീയരുടെ ജീവിതത്തിൽ സജീവവും മാർഗ്ഗദർശിതുല്യവുമായി പ്രവർത്തിക്കണമെങ്കിൽ, അവരുടെ ജാത്യാലുള്ള സ്വഭാവമായ ആദ്ധ്യാത്മികതപ്രതിപത്തിയിൽനിന്നും, അതിനെ വളർത്തിക്കൊണ്ടുപോകുന്ന റൊമാൻറിക്ക്, മിസ്റ്റിക്ക് എന്നീ പ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽനിന്നും, അവക്കു മുക്തി നേടിക്കൊടുത്തേ മതിയാവൂ. ഇതിനു ഉത്തമമാർഗ്ഗം റിയാലിസപ്രസ്ഥാനമല്ലാതെ മറെറാന്നുമില്ല തന്നെ. യൂറോപ്പിലെ ഫ്യൂച്ചൂറിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനക്കാർ ചലനത്തെ ദിവ്യമാക്കിയതിൽ നിന്നു പല ദൂഷ്യങ്ങളും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്നു മുമ്പു പറഞ്ഞിരുന്നുവല്ലോ. അതുപോലെ ഭാരതത്തിലെ ഫ്യൂച്ചൂറിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനക്കാർ ബാഹ്യഭാവവർണ്ണനയെ ദിവ്യമാക്കുന്നതിൽ നിന്നു പല ദൂഷ്യങ്ങളും ഉണ്ടാകുമെന്നു സമ്മ

തിച്ചേ മതിയാവൂ. ബാഹ്യഭാവവും ആന്തരികഭാവവും ഒന്നുപോലെ ബലപ്പെടുത്തി വണ്ണിക്കുന്ന ഒരു കലാസൃഷ്ടിയായിരിക്കും ഉത്തമമായിരിക്കുന്നതു്. ബാഹ്യവും താൽക്കാലികവുമായ ഭാവങ്ങളെ പുരാതനകാലം മുതൽക്കു വിഗണിച്ചിട്ടുള്ള ഭാരതീയക്കു ഭാരതത്തിലെ ഫ്യൂച്ചൂറിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനക്കാരുടെ ബാഹ്യഭാവാരാധന കൊണ്ടു് അതിൻെറ പ്രാധാന്യം നല്ലപോലെ മനസ്സിലാക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നതാണു്. ഇതു സാധിച്ചാൽ ആന്തരികഭാവവണ്ണനയും ബാഹ്യഭാവവണ്ണനയും വേണ്ടവിധത്തിൽ കലത്തിയിട്ടുള്ള ഒരു കുററമററ കലാപ്രസ്ഥാനം ഭാവിയിൽ ഭാരതീയക്കു തുടങ്ങുന്നതിനു സാധിക്കുകയും ചെയ്യും. ഇതിലേക്കുള്ള ഒരു താൽക്കാലികമാഗ്ഗമായിരിക്കണം കേരളത്തിലേയും ഭാരതത്തിലേയും ഫ്യൂച്ചൂറിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനം.

ഫ്യൂച്ചൂറിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനം കേരളത്തിൽ തുടങ്ങുകയാണെങ്കിൽ അതു് ഇവിടത്തെ സുന്ദരകലകളെ ഏതു രീതിയിൽ ബാധിച്ചേക്കുമെന്നു സാമാന്യമായി ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊണ്ടു് ഈ ലേഖനം അവസാനിപ്പിച്ചേക്കാം. കേരളത്തിലെ ഫ്യൂച്ചൂറിസ്റ്റ് കവികൾ മിസ്റ്റിക്കായ ടാഗ്രറിനേയോ, നാലപ്പാടനേയോ, റൊമാൻറിക്കുകാരനായ വള്ളത്തോളിനേയോ അനുകരിക്കാതെ, കമ്മസന്ദേശവാഹകനായ ഇക്ബാലിനേയും, സമകാലീന പ്രശ്നങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിച്ചു് അവയ്ക്കു കലാപരമായ പരിഹാരമുണ്ടാക്കുവാൻ യത്നിച്ച കുമാരനാശാനേയും, പാശ്ചാത്യറിയലിസ്റ്റിക്ക് കവിക

ളായ വാൾട്ട് വിററ്മാൻ എന്ന അമേരിക്കനേയും, എമിൽ വെർഹേറൻ എന്ന ബെൽജിയംകാരനേയും മാതൃകകളാക്കിയേക്കും. കേരളത്തിലെ ഫ്യൂച്ചൂറിസ്റ്റ് നാടകകർത്താക്കൾ 'ചരിത്രനാടകങ്ങളേയും സംഗീതനാടകങ്ങളേയും വലിച്ചെറിഞ്ഞിട്ട്, ഇബ്സനേയും ബർണാർഡ്ഷായേയും മാതൃകകളാക്കി സമകാലീനപ്രശ്നങ്ങളെ പ്രതിപാദിക്കുന്ന ഗദ്യനാടകങ്ങളേയും, റഷ്യനായ ചെക്കോവിനെ മാതൃകയാക്കി നിത്യജീവിതത്തിലെ സംഭവശൂന്യതയെ കലാനൈപുണ്യമില്ലെന്നു പ്രത്യക്ഷത്തിൽ തോന്നിക്കുന്ന അതിയായ കലാനൈപുണ്യത്തോടു ചിത്രീകരിക്കുന്ന ഗദ്യനാടകങ്ങളേയും രചിച്ചേക്കാം. കേരളത്തിലെ ഫ്യൂച്ചൂറിസ്റ്റ് നോവലെഴുത്തുകാർ ചരിത്രനോവലുകളെ ദൂരത്തെറിഞ്ഞുകൊണ്ട് ഫ്ളാബെർട്ടിനേയും മോപ്പസങ്ങിനേയും, സമകാലീനപ്രശ്നങ്ങളെ നല്ലപോലെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന ഇന്നത്തെ സോവിയററ് റഷ്യൻ നോവലെഴുത്തുകാരേയും അനുകരിച്ചു 'നോവലുകൾ' എഴുതിയേക്കാം. നടനകലയിൽ കഥകളിയിലെ റൂളും ചട്ടവുമനുസരിച്ചുള്ള നാട്യം ഉപേക്ഷിച്ചു നടന്മാർക്കു സ്വാതന്ത്ര്യം നൽകുന്ന ഒരു നടനകല കേരളത്തിലെ ഫ്യൂച്ചൂറിസ്റ്റ് നടന്മാർ സ്വീകരിച്ചേക്കാം. ഫ്യൂച്ചൂറിസ്റ്റ് നാടകാഭിനയത്തിൽ സ്ത്രീപ്പാർട്ടു കെട്ടുന്നവർ സ്ത്രീകൾ തന്നെ ആയിരിക്കുകയും ചെയ്യും. കേരളത്തിലെ ഫ്യൂച്ചൂറിസ്റ്റ് ചിത്രമെഴുത്തുകാർ എണ്ണച്ചായത്തിന്റെ സ്വീകരണത്തിൽ മാത്രം ചിത്രമെഴുത്തു രവിവർമ്മയെ അനുകരിച്ചും, ചിത്രമെഴുത്തുരീതിയിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ക്ലാസ്സിക്ക് പ്രസ്ഥാനത്തെ പരിത്യജിച്ചും,

ബംഗാളിലെ നവീന ചിത്രമെഴുത്തുകാരുടെ റോമാൻറിക്ക്, അഥവാ, പോസ്റ്റിമ്പ്രഷണിസ്റ്റ് രീതിയെ നിരാകരിച്ചും, യൂറോപ്പിലെ ഇമ്പ്രഷണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിൽപ്പെട്ട പിസ്സാറോ, റെനാർ എന്നീ ഫ്രഞ്ചുകാരെ മാതൃകകളാക്കിയും ചിത്രമെഴുതിയേക്കാം. കേരളത്തിലെ ഫ്യൂച്ചൂറിസ്റ്റ് പ്രതിമാശില്പികൾ, ഈശ്വരന്റെ രൂപം കൊത്തുന്നതിൽ മനുഷ്യമാതൃക പരിത്യജിക്കുകയും, ദിവ്യത്വം അവയവങ്ങളുടെ ബാഹുല്യംകൊണ്ടു പ്രകടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഇന്നത്തെ ക്ലാസിക്ക് രീതിയെ പരിത്യജിച്ച്, കുററമററ മനുഷ്യരൂപത്തിൽ പ്രതിമകളെ കൊത്തി അവയുടെ വലിപ്പംകൊണ്ടു ദിവ്യത്വം സൂചിപ്പിക്കുന്ന പ്രാചീന യവനപ്രതിമാകലാരീതിയെ സ്വീകരിച്ചേക്കാം. കേരളത്തിലെ ഫ്യൂച്ചൂറിസ്റ്റ് വാസ്തുശില്പികൾ ബാഹ്യമായ ലാവണ്യത്തെ പ്രതിബിംബിക്കുന്ന മുസ്ലിം ശില്പരീതിയെ അനുകരിച്ചേക്കാം. കേരളത്തിലെ ഫ്യൂച്ചൂറിസ്റ്റ് സംഗീതകലാവിദഗ്ദ്ധന്മാർ ആന്തരികഭാവങ്ങളെ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന രാഗം പരിത്യജിച്ചു പ്രകൃതിയിൽ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ കാണാവുന്ന താളത്തെ മാത്രം സ്വീകരിച്ചു പാശ്ചാത്യസംഗീതം പോലെയുള്ള ഒന്നിനെ സൃഷ്ടിച്ചേക്കാം. കേരളത്തിൽ ഈ ഫ്യൂച്ചൂറിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനം, അതിന്റെ കുററങ്ങളും, കുറവുകളും അറിഞ്ഞുകൊണ്ട്, തുടങ്ങുവാൻ വേണ്ട ധൈര്യവും ബുദ്ധിശക്തിയുമുള്ള യുവസാഹിത്യകാരന്മാർ ഉണ്ടെങ്കിൽ, അവർ ഒട്ടും കാലവിളംബമെന്യേ മുമ്പോട്ടു വന്നു പ്രവർത്തിച്ചാൽ കൊള്ളാം.

—:o:—

ഫ്രഞ്ചുനോവലും മോപ്പസാങ്ങും.

ഭാഷാവൈവിധ്യംമൂലം ഒരു ഏകവിശ്വസാഹിത്യം ഏതൽപൎയ്യന്തം ഭൂജാതമായിട്ടില്ലെങ്കിലും സൎവ്വസാഹിത്യസൃഷ്ടിയും, അവ ഗദ്യത്തിലായാലും ശരി പദ്യത്തിലായാലും ശരി, മനുഷ്യരുടെ വികാരങ്ങളുടേയും, ചിന്തകളുടേയും, ആദൎശങ്ങളുടേയും ഐക്യമാണു് സ്ഫുരിപ്പിക്കുന്നതു്. ആത്മാവിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിൽനിന്നു് ഉളവാകുന്ന പരമാനന്ദം പാനം ചെയ്യുവാനായി മനുഷ്യർ ഒന്നുപോലെ പരിശ്രമിക്കുന്നു. ജീവിതസങ്കടങ്ങൾ അവർ ഒന്നുപോലെ വെറുക്കുന്നു. പരമജീവിതരൂപങ്ങൾ പരിശ്രമത്താൽ പ്രാപിക്കാമെന്നു് അവർ ഒന്നുപോലെ വിചാരിക്കുന്നു.

"ക്ഷണേ ക്ഷണേ യന്നവതാമുപൈതി
തദേവ രൂപം രമണീയതായാഃ"

എന്ന മാഘവിവരണം അപൂൎണ്ണമായിപ്പോയി എന്നു തോന്നിക്കുന്നതും, വാക്കുകൾക്കും ചിന്തകൾക്കും വികാരങ്ങൾക്കുപോലും അനധീനമായതുമായ രാമണീയകത അവർ ഒന്നുപോലെ കാമിക്കുന്നു. വൎഗ്ഗങ്ങൾ, ജാതികൾ, വ്യക്തിത്വങ്ങൾ, ഭരണരീതികൾ, മതസിദ്ധാന്തങ്ങൾ, സമുദായാചാരങ്ങൾ എന്നിവ സംബന്ധിച്ചുള്ള വ്യത്യാസങ്ങൾ എത്രമാത്രം വിപുലങ്ങളായിരുന്നാലും, രാഷ്ട്രീയവൈരങ്ങളും, മതമത്സരങ്ങളും, വൎഗ്ഗീയകലഹങ്ങളും എത്രമാത്രം

അസംബന്ധങ്ങളായിരുന്നാലും, മനുഷ്യസൃഷ്ടികളായ ഇവ എല്ലാററിന്നും മീതെ, ജീവിതത്തിൻെറ പരിതാപസമ്പൂർണ്ണതയുടേയും, ബ്രഹ്മാണ്ഡകോടികൾക്കിടയിൽ മനുഷ്യൻെറ ഏകാന്തതയുടേയും സാർവ്വത്രികമായ ബോധം പരിഭ്രമണം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഭാരതീയനായ രവീന്ദ്രനാഥ ടാഗോറിനേയും, ചീനനായ ലയോട്സൂവിനേയും, പാരസികനായ ഒമർ ഖയ്യമിനേയും, റഷ്യനായ ടോൾസ്റ്റോയിയേയും, ഇംഗ്ലീഷുകാരനായ തോമസ്സ് ഹാർഡിയേയും, ഇററാലിയനായ ലിയോപ്പാർഡിയേയും, ഫ്റെഞ്ചുകാരനായ പാസ്കലിനേയും, ഈ ബോധം ഒന്നുപോലെ പീഡിപ്പിക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. മാരകമായ ഈ ബോധത്തിൽനിന്ന് ഒരുകാലത്ത് മുക്തി ലഭിക്കണമെങ്കിൽ സാഹിത്യസൃഷ്ടിയും ശാസ്ത്രാഭിവൃദ്ധിയും ജാതമാക്കുന്ന ആത്മപോഷണംനിമിത്തമേ അതു സാദ്ധ്യമാകുകയുള്ളു. നമ്മുടെ ചേതന അഗാധമാക്കി, നമ്മുടെ നിരീക്ഷണം വിസ്തൃതമാക്കി, നമ്മുടെ വികാരങ്ങൾക്കു രൂപംനൽകി, സാഹിത്യം നമ്മോട് ഇങ്ങനെ വിളിച്ചുപറയുന്നു:— മനുഷ്യനിൽനിന്നാണ് സകലതും ജനിക്കുന്നത്. ഫെൻടായ് എന്ന ചീനൻ ഡോൺജുവാൻ എന്ന സ്പെയിൻകാരനെപ്പോലെ സ്ത്രീവിഷയത്തിൽ ഒരിക്കലും അലംമതി വരുന്നില്ല. ഒരു വാസവദത്തയുടേയും മനാങ് ലെസ്ക്കോവിൻെറയും (Manon Lescaut) പ്രേമങ്ങളിൽ തുല്യകരുണാരസമാണു സ്ഫുരിക്കുന്നത്. സ്ത്രീയിൽ തൻെറ ആത്മാവിൻെറ അർദ്ധഭാഗം കണ്ടുപിടിക്കുവാനുള്ള മോഹം എല്ലാ രാജ്യങ്ങളിലും, എല്ലാ കാലങ്ങ

ളിലും ഉള്ള പുരുഷന്മാരിലും തുല്യശക്തിപൂവം ജ്വ ലിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. യൂറോപ്പിലെ ഒരു ഘാതകൻ ഏഷ്യയിലെ ഒരു കൊലപാതകിയോടുതുല്യം നിന്ദ്യ നാണ്. ഒരു റഷ്യൻ പ്ലൂഷ്കിന്റേയും ഒരു ഫ്രഞ്ചു ഗ്രാൻഡേയുടെയും പിശുക്കുകൾ ഒന്നുപോലെ നീച മായിരിക്കുന്നു. ഒരു ഇംഗ്ലീഷ് ഫാൾസ്റ്റാഫും ഒരു ഫ്രഞ്ചു് ടാർട്ടറിനും ഒന്നുപോലെ ഹാസ്യരസം സ്ഫുരി പ്പിക്കുന്നു.'' വാസ്തവത്തിൽ എല്ലാമനുഷ്യരും എല്ലാ രാജ്യങ്ങളിലും, എല്ലാ കാലങ്ങളിലും ഒരേ കാര്യ ത്തെപ്പററി—തങ്ങളേയും തങ്ങളുടെ തലയിലെഴ ത്തിനേയും കുറിച്ചു്—ആണു തങ്ങളുടെ സാഹിത്യ ങ്ങളിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നതു്. മനുഷ്യരുടെ മൗലിക വികാരങ്ങൾ എല്ലായിടത്തും ഒന്നുപോലെ ഇരിക്കും. മനോലോകത്തിൽ മാത്രം വിവിധത്വം കണ്ടേക്കാം. ജീവിതം പ്രതിബിംബിക്കുന്ന സജീവമുകുരമായ ഉത്തമസാഹിത്യം പ്രസ്തുത സാദൃശ്യങ്ങളേയും വ്യത്യാ സങ്ങളേയും വിശ്വാസജനകമായ രീതിയിൽ ചൂണ്ടി ക്കാണിക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നതു്.

സാഹിത്യം ഇങ്ങനെ മനുഷ്യരെ സമഷ്ട്യാ വീക്ഷിക്കുന്നതിനാൽ അതു നമ്മെ ജീവിതത്തിലെ മത്സരങ്ങളിലും, കലഹങ്ങളിലും, വൈരങ്ങളിലും, ദുഃഖങ്ങളിലും നിന്നു് ഉയർത്തി നമ്മുടെ ജീവിതോ ദ്ദേശസിദ്ധിയിലേയ്ക്കുള്ള വഴി വെട്ടിത്തെളിച്ചു തരുന്നു. എന്നാലും സാഹിത്യത്തിന് പ്രസിദ്ധ റഷ്യൻ നോവലെഴുത്തുകാരനായ ടർജനീവ് ചൂണ്ടി ക്കാണിച്ചിട്ടുള്ള തൽക്കാലസംബന്ധം എന്ന ദൂഷ്യം

(അതൊരു ദൂഷ്യമാണെങ്കിൽ), അല്പമെങ്കിലും ഇല്ലാതെ ഇരിക്കുവാൻ സാധിക്കുകയില്ല. അതു് ഒരു ദൂഷ്യമല്ലെന്നുള്ള ഫ്യൂച്ചൂറിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനക്കാരുടെ വാദം ഇവിടെ സ്മരണീയമാണു്. എഡ്മണ്ട് ഡെഗോങ്ക്രർ എന്ന ഫ്രെഞ്ചുകാരൻ ഉച്ചരിച്ച "അപൂർവ്വമായതാണു് രമണീയമായതു്" എന്ന തത്വം ആസ്പദമാക്കി, പ്രസ്തുത തൽക്കാലബന്ധം നൽകുന്ന രമണീയതക്കുറവിനെ കാലഗതി നൽകുന്ന അപൂർവ്വത എന്ന ഭാവം പിൽക്കാലങ്ങളിൽ പരിഹരിക്കുമെന്നും കൂടി പറയാവുന്നതാണു്.

പ്രസ്തുത തൽക്കാലബന്ധത്തിന്റെ ഒരു വശമായ ആചാരവ്യത്യാസമാണു ഭാരതീയേതരമഹൽസാഹിത്യകൃതികളുടെ ശരിതർജ്ജിമപ്രസ്ഥാനത്തിനു മലയാളഭാഷയിൽ ഒരു പ്രധാന തടസ്സമായി തീർന്നിരിക്കുന്നതു്. സിനിമായും വിമാനങ്ങളും മററും മൂലം മനുഷ്യർക്കു് തമ്മിൽ അടുപ്പം വന്നിരിക്കുന്ന ഈ പരിഷ്കൃതകാലത്തു് പ്രസ്തുത തടസ്സം ഒട്ടും തന്നെ ഗണനീയമല്ലെന്നു് അല്പം ആലോചിച്ചു നോക്കിയാൽ മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണു്. ഡെ ഗോങ്ക്രൂറിന്റെ മേൽ ഉദ്ധരിച്ച പ്രമാണം ആസ്പദമാക്കി നോക്കിയാൽ ആചാരവ്യത്യാസം പ്രസ്തുത കൃതികളുടെ മേന്മ വർദ്ധിപ്പിക്കുകയേ ചെയ്യുകയുള്ളു. ആചാരവ്യത്യാസം അവയ്ക്കു് അപൂർവ്വതയിൽ നിന്നുള്ള രമണീയകത നൽകുകയാണു് ചെയ്യുന്നതു്. ഫ്രഞ്ചുകാരനായ മോപ്പസങ്ങിന്റെ "കാമുകനും" റഷ്യനായ ഗോഗോളിന്റെ "മൃത അടിമകളും", ഇംഗ്ലീഷുകാരനായ ഡിക്കൻസിന്റെ "ഡേവിഡ്

കോപ്പർഫീൽഡും'' ഡച്ചുകാരനായ ക്രൂപ്പറസ്സിൻെറ ''അല്പാത്മാക്കളുടെ ഗ്രന്ഥങ്ങളും'' ജപ്പാൻകാരനായ കെഞ്ചിറോ ടൊകുടോമിയുടെ ''നേമിസാണിൻെറ ഹൃദയം'' എന്ന കൃതിയും യഥാക്രമം ഫ്രാൻസി ലേയും, റഷ്യയിലേയും, ഇംഗ്ലണ്ടിലേയും, ഹോളണ്ടി ലേയും, ജപ്പാനിലേയും ജീവിതരീതി വർണ്ണിക്കുന്ന ണ്ടെങ്കിലും, ഒരു ഉത്തമ സർവ്വകലാശാലയ്ക്കും, ഒരു സാധാരണ മനുഷ്യൻെറ അമ്പതുകൊല്ലത്തെ ജീവിത പരിചയത്തിനും, നൽകുവാൻ സാദ്ധ്യമല്ലാത്തവയായ സനാതന പാഠങ്ങളാണ് അവയിൽ അന്തർഭവിച്ചിരിക്കുന്നത്. ദേശവ്യത്യാസവും കാലഭേദവും കേവലം ബാഹ്യവസനങ്ങൾ മാത്രമേ ആയിരിക്കുന്നുള്ളു. പ്രസ്തുത സനാതനതത്വങ്ങൾ മനുഷ്യനെ ചരിത്രസ്ഥിതിക്ക് അടിമപ്പെടുത്താതെ കണ്ട് അവനെ അതിൻെറ നാഥനാക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. വർഗ്ഗങ്ങളും, രാജ്യങ്ങളും, ജാതികളും, മതങ്ങളും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസങ്ങൾ സാഹിത്യം ധ്വംസനം ചെയ്ത് മനുഷ്യരെ ആത്മപോഷണം എന്ന ജീവിതാദർശത്തിലേയ്ക്ക് നയിക്കുന്നു. പ്രസ്തുത ബാഹ്യവസ്തുക്കളും മനുഷ്യരുടെ ഐക്യത്തിന് സഹായമായിത്തീരുന്നതേയുള്ളു. വിവിധ ആചാരരീതികളുടെ പരിജ്ഞാനം മനുഷ്യരെ അന്യോന്യം അറിയിപ്പിച്ച് അവക്കു തമ്മിൽ അടുപ്പം ഉയറുന്നു. മതങ്ങളും, ആചാരങ്ങളും, വിശ്വാസങ്ങളും ഭിന്നിപ്പിക്കുന്നവരെ സാഹിത്യം ഒന്നിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

ഭാരതീയേതരമഹൽഗ്രന്ഥങ്ങളെ മലയാളികളുടെ ജീവിതരീതിക്ക് അനുസരണമായി ഭേദപ്പെടുത്തി കഥാപുരുഷന്മാൎക്ക് നാട്ടുപേരും കൊടുത്ത് പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുന്ന പ്രസ്ഥാനം ഒട്ടുംതന്നെ അഭിനന്ദനീയമല്ല. ഇത് മൂലഗ്രന്ഥം വഷളാക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഏച്ചുകെട്ടിയാൽ മുഴച്ചിരിക്കുമെല്ലൊ. മൂലഗ്രന്ഥത്തിന്റെ മഹത്വമോ ഒരു സ്വതന്ത്രകൃതിയുടെ തന്മയത്വമോ ഈ തരം ഗ്രന്ഥങ്ങൾക്ക് ഉണ്ടാകുന്നതല്ല. കൂടാതെ പരമോദ്ദേശമാകുന്ന മേൽ പറഞ്ഞ മനുഷ്യരുടെ ഐക്യത്തിന് അതിൽ അന്തൎഭവിച്ചിട്ടുള്ള സങ്കുചിത മനസ്ഥിതിയും മററും പ്രതിബന്ധങ്ങളായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു. ലോകത്തിലെ വലിയ മഹാഭാഷകളിലും, അന്യഭാഷകളിൽ രചിച്ചിട്ടുള്ള മഹാഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ ശരിതൎജ്ജിമകൾ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുന്നത് സൎവസാധാരണമത്രെ. ഇതുമൂലം ആ ഭാഷകൾക്കു, പ്രത്യേകിച്ച് അവ ബാല്യദശയിൽ ഇരുന്നാൽ, അഭിവൃദ്ധിയും ഉണ്ടാകുന്നുണ്ട്. പ്രസ്തുത തൎജ്ജിമകളുടെ അഭാവമാണ് മലയാളഭാഷാസാഹിത്യത്തിന്റെ ഇതരഭാഷകളെ അപേക്ഷിച്ച് പിന്നോക്കമുള്ള സ്ഥിതിക്ക് പ്രധാന കാരണവും.

ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസം ചെയ്തിട്ടുള്ളവൎക്ക് മാത്രമേ യഥാൎത്ഥ നൈസൎഗ്ഗിക സാഹിത്യവാസന ഉണ്ടാകുകയുള്ളു എന്നു പറയുകയാണെങ്കിൽ അത് എല്ലാവരും ഐകകണ്ഠ്യേന പ്രതിഷേധിക്കുകയില്ലെ? ലോകത്തിലെ ഉത്തമസാഹിത്യഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ നിന്ന് ജാത്യാൽ സാഹിത്യവാസന ഉള്ളവനും

കൂടി, പലതും പഠിക്കുവാനുണ്ട്. ഏററവും വലിയ ധീസമ്പന്നനാണ് അന്യക്ക് ഏററവും കടപ്പെട്ടവൻ എന്ന് വിശ്വവിശ്രുതനായ അമേരിക്കൻ തത്വജ്ഞാനി എമെർസൺ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളത് ഇവിടെ അത്യന്തം സ്മരണീയമാണ്. അപ്പോൾ ഇംഗ്ലീഷിൻെറ ഗന്ധംപോലും ഇല്ലാത്തവനായ ഒരു നല്ല സാഹിത്യവാസനയുള്ള മലയാളിക്ക് തൻെറ ദൈവദത്തമായ പ്രതിഭ പ്രയോഗിച്ച് മാതൃഭാഷ പുഷ്ടിപ്പെടുത്തുവാൻ അത്യന്തം പ്രയോജനകരമായിത്തീരുന്ന മഹാകൃതിമാതൃകകൾ സുലഭമല്ലാതെ വരുന്നത് കഷ്ടാൽ കഷ്ടതരമല്ലെ? ഈ മാതൃകാകൃതികളെ സൂക്ഷ്മമായി പഠിച്ച് അവയെ അപഗ്രഥിച്ചുനോക്കിയാൽ ജന്മനാൽ സാഹിത്യവാസനയുള്ള ഒരു മലയാളിക്ക് ഒരു സ്വതന്ത്രമായ ഉത്തമസാഹിത്യകൃതി രചിക്കുവാൻ അനായാസേന സാധിച്ചു എന്നു വന്നേക്കാം. നിർമ്മാണരീതിയിൽ ഭാഷാസാഹിത്യത്തിനു പലതും പൌരസ്ത്യഭാഷകളിലുള്ള കൃതികളിൽനിന്ന്, പ്രത്യേകിച്ച് ഫ്രാൻസിലേയും, റഷ്യയിലേയും സാഹിത്യകൃതികളിൽനിന്ന്, പഠിക്കുവാനുണ്ടെന്നു നിഷ്പക്ഷപാതികളായ സൂക്ഷ്മദൃക്കുകൾ സമ്മതിക്കാതെ ഇരിക്കുകയില്ല. ഏവം വിധങ്ങളായ കാരണങ്ങളാലാണ് വിശ്വസാഹിത്യത്തിലെ ഉത്തമ കൃതികളെ മലയാളഭാഷയിൽ അതേപടി തർജ്ജിമ ചെയ്യേണ്ടത് ഒരു അടിയന്തിരകർത്തവ്യമാക്കിത്തീർത്തിരിക്കുന്നത്. ഇതു സംബന്ധിച്ചു "പാവങ്ങൾ"ടെ കർത്താവായ മി: നാലപ്പാട്ടു നാരായണമേനവനെ എത്രമാത്രം അഭിനന്ദിച്ചാലും അത് അധികമായിപ്പോകുന്നതല്ല.

മറെറല്ലാതരം സാഹിത്യരൂപങ്ങളെക്കാൾ അധികം പ്രചാരമുള്ളതും ഇന്നത്തെ സ്ഥിതിക്ക് യോജിക്കുന്നതും ആയ സാഹിത്യരൂപം നോവലാണ്. എല്ലാ തരത്തിലുള്ള ജനങ്ങൾക്കും കൌതുകം ജനിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള ശക്തി ഇതരസാഹിത്യരൂപങ്ങളെക്കാൾ അധികമായി നോവലിനാണ് ഉള്ളതും. നോവലിൻെറ പ്രയോജനത്തെപ്പററി ഒരു നോവലെഴുത്തുകാരൻ തന്നെ (ഡബ്ളിയു. എൽ. ജോർജ്) പറഞ്ഞിരിക്കുന്നത് ചുവടെ ചേർത്തുകൊള്ളുന്നു:—"സാഹിത്യത്തിൻെറ ഏററവും ഇളയസന്താനമായ നോവൽ വളരെ കൌതുകവും, പ്രാധാന്യവും ഉള്ള ഒന്നാണെന്നാണ് എൻെറ അഭിപ്രായം. മനുഷ്യമനസ്സും, അവൻെറ ക്ഷണികദുഃഖങ്ങളും, നശിച്ചും, ജനിച്ചുംകൊണ്ടിരിക്കുന്ന അവൻെറ ആശകളും, വീര്യപൂർണ്ണമായ അവൻെറ നൈരാശ്യവും, തൻെറ ശക്തി ദുരുപയോഗപ്പെടുത്തുവാൻ അവനെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന ,സൈ്വരതയും, എല്ലാം നേരിടുവാൻ ധൈര്യമില്ലെങ്കിലും എല്ലാം സഹിക്കുവാൻ അവനെ സന്നദ്ധനാക്കുന്ന ക്ഷമയും, ഇതരസാഹിത്യരൂപങ്ങൾ എല്ലാററിനേയുംകാൾ അധികം അതു് പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതുമൂലമാണ് അതിന് കൌതുകജനകശക്തി കൂടുന്നതു്. ഈ സംഗതിയിൽ മറെറാരു സാഹിത്യരൂപവും നോവലിനോട്ട് കിടനിൽക്കുകയില്ല. യുദ്ധങ്ങളും, തീയതികളും മാത്രം, ജനതയുടെ മഹാപ്രസ്ഥാനങ്ങൾവിനാ, കുറിക്കുന്നതുകൊണ്ട് ചരിത്രവും, മനുഷ്യരെല്ലാവരും അധമന്മാരാണെന്ന് അഭി

പ്രായപ്പെടുന്നതിനാൽ ധനശാസ്ത്രവും, തന്റെ നായകനെ ബലിപീഠംവരെ കൊണ്ടുപോയതിനശേഷം അയാളെ ബലി കഴിക്കാതെ വിട്ടുകളയുന്നതിനാൽ ജീവചരിത്രവും, നോവലിനോടു തോററുപോകുന്നു. പദ്യകാവ്യംപോലും അതിനോടു മത്സരിച്ചു പരാജയപ്പെടുകയാണു ചെയ്യുന്നത്.........പദ്യരൂപം ഗദ്യരൂപത്തോട് തുല്യശക്തി ഉള്ളതാണോ എന്ന് ഞാൻ സംശയിക്കുന്നു. ചില വിഷയങ്ങൾക്കും, ആശയങ്ങൾക്കും, പ്രത്യേകിച്ച് വ്യക്തിവികാരപ്രകടനങ്ങളായ ആത്മഗീതങ്ങൾക്ക് (Lyrics) സ്വാഭാവികമായി പദ്യരൂപം യോജിക്കും.........സംഗീതമെന്ന ശൃംഗാരരൂപിണിയിൽ സാഹിത്യമെന്ന യതിവയ്യന ജനിച്ച ശിശുവാണ് പദ്യകാവ്യം. പ്രാസവും മാത്രാനിബന്ധനയും അതിനെ പരിമിതമാക്കുകയും തടയുകയും ചെയ്യുന്നു.........നോവലിന്റെ നില ഹീനമാണെന്നു പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിലും, അത് ദിവസംപ്രതി മനുഷ്യജാതിയേയും അതിന്റെ സൃഷ്ടിയേയും പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതിനാലാണ് നോവൽ എന്ന സാഹിത്യരൂപത്തിന് പ്രാധാന്യം സിദ്ധിക്കുന്നത്. ഭാവിയാകുന്ന രാജമന്ദിരത്തിൽ ഒരു ഇഷ്ടികക്കുട്ടി കൂട്ടുതലായി വയ്ക്കുന്ന ശില്പിയായി അത് ചിലപ്പോൾ ഭവിക്കുന്നു. സദാ ജീവിതത്തിന്റെ പ്രദർശകനാണ് അത്. ഗൌരവവിഷയങ്ങൾ പ്രതിപാദിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥങ്ങൾ നാന്തര വായനക്കാരുടേയും അനേകം പഴയ പുസ്തകവില്പനക്കാരുടേയും മുമ്പിൽ അവയുടെ ചെരുപ്പത്തം ആടുന്നു. അപ്പോൾ തന്നെ അവയുടെ നെറ്റി

കളിൽ ജീർണ്ണിപ്പിൻെറ പൊടിയും കാണാം....... നോവലും അധികം കാലം ജീവിച്ചിരിക്കുന്നില്ല. എന്നാലും ഒരു നോവൽ ഒരു യോജിപ്പുള്ള കുടുംബത്തെ ഭിന്നിപ്പിച്ചതായും, മറെറാന്നു് അനേകം പുത്രിമാരെ മാമൂൽ ലംഘനത്തിനു പ്രേരിപ്പിച്ചതായും എനിക്കു് അറിവുണ്ടു്. ഇതിനെക്കാൾ അധികം പ്രശംസ നമുക്കു് അതിനു നൽകുവാൻ കഴിയുമോ? നോവൽ ഒരു നിന്ദിക്കപ്പെട്ട വിദൂഷകനാണെങ്കിലും എല്ലാവരുടേയും മുമ്പിൽ അതു് അതിൻെറ വിഷവും രത്നങ്ങളും പൊഴിക്കുന്നു. വായനക്കാൎക്കു് അതിൻെറ കഥാനായകന്മാരും കഥാനായികകളും മാതൃകകളായി ഭവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു........ നോവലെഴുത്തുകാരായ നാം ജീവിതത്തിൻെറ പ്രദൎശകരത്രെ. അതിൻെറ കണ്ണാടി നാം പൊക്കിക്കാണിക്കുന്നു. നമ്മെ നോക്കുമ്പോൾ പ്രായേണ അതു് നമ്മെ കൊഞ്ഞനംകാണിക്കുക മാത്രമാണു ചെയ്യാറുള്ളതു്.......വാസ്തവത്തിൽ ഒരു നിന്ദിത ജന്തുവാണു് ഒരു നോവലെഴുത്തുകാരൻ.......ഉപയോഗകരം' എന്നു പരിഗണിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു സാധനം താൻ നിൎമ്മിയ്ക്കായ്കയാലാണു് നോവലെഴുത്തുകാരനു് ഈ നിന്ദയ്ക്കു പാത്രീഭവിക്കേണ്ടിവരുന്നതു്. ......മനസ്സു മന്ദിപ്പിക്കുന്നതിനായി ജനങ്ങൾ നോവൽ വായിക്കുന്നിടത്തോളം കാലം മറെറാരു അനുഭവവും നാം പ്രതീക്ഷിക്കേണ്ടതില്ല. ഉറക്കം വരുത്തുവാൻ ഉദ്ദേശിച്ചു് എഴുതിയിട്ടുള്ള പല നോവലുകൾക്കു് വിജയം ലഭിക്കുന്നുമുണ്ടു്. ഇതു നിമിത്തം ഒരു കലാസൃഷ്ടിയുടെ യഥാൎത്ഥ കൎത്തവ്യമായ മനോ

ത്തേജനം നിവ്വഹിക്കുന്ന ഇതരനോവലുകൾക്ക് പരാജയം വരുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. വായനക്കാരെ ഉറക്കുന്നതോ, ഒരു തീവണ്ടിയാത്രയിൽ ഒരു മനുഷ്യന്റെ സമയം പോക്കുന്നതോ അല്ല ഒരു നോവലിന്റെ ഉദ്ദേശം. മനുഷ്യസ്വഭാവം കാണിക്കുന്നതും, നിരീക്ഷണശക്തി ഉത്തേജനം ചെയ്യുന്നതും, ജീവിതം സുവ്യക്തമാക്കുന്നതും ആണ് അതിന്റെ ജോലി. അത്യധികം അസുഖകരമായിരിക്കുമ്പോഴാണ് ജീവിതം അത്യധികം സുവ്യക്തമായിരിക്കുന്നതും. അതിനാൽ വായിച്ചേ തീരൂ എന്നുള്ള നോവലുകളാണ് ആളുകൾ വായിക്കാതെയിരിക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെ ഉള്ള നോവലുകൾ മനസ്സ് ഇളക്കുന്നതിനാൽ അവ ഉറക്കം ഉണ്ടാക്കുകയേ ഇല്ല."

നോവലിന് ഫ്രാൻസും, നാടകത്തിന് ഇംഗ്ലണ്ടും, സംഗീതത്തിന് ജമ്മനിയും, ചിത്രമെഴുത്തിന് ഇററലിയും, നാടകാഭിനയത്തിന് റഷ്യയും ലോകത്തിൽ പ്രസിദ്ധി നേടിയിട്ടുണ്ടെന്നാണ് അഭിജ്ഞമതം. കലാനൈപുണ്യത്തിലും, സംഭോഗശൃംഗാരരസത്തിലും ഫ്രഞ്ചു നോവലെഴുത്തുകാരോട് മററാക്കും തന്നെ സാമാന്യമായി പറയുകയാണെങ്കിൽ, കിടനില്ക്കുവാൻ സാധിക്കുകയില്ല. ഫ്രഞ്ചുനോവൽ ലാവണ്യസമ്പൂർണ്ണമായ ഒരു പരമസുന്ദരകലാസൃഷ്ടിയാണ്. ഒരു സുന്ദരകലാസൃഷ്ടിയുടെ ചരിത്രത്തിൽ നാലു ഘട്ടങ്ങൾ ഉണ്ട്. (ക) അതിന്റെ സൃഷ്ടികത്താവിന്റെ രസാനുഭവം. (വ) ഈ രസാനുഭവം ആത്മനാ പ്രകാശിപ്പിക്കുക. (ഩ) ഭാഷ മുതലായ ബാഹ്യലക്ഷണങ്ങൾ മുഖേന ഇതു് പുറമേ പ്രകാശിപ്പി

ക്കുക. (4) ഈ മൂലരസാനുഭവമോ തത്തുല്യമായ ഒരു രസാനുഭവമോ ഒരു രസികനിൽ ജനിപ്പിക്കുക ഇവയാകുന്നു പ്രസ്തുത നാലു ഘട്ടങ്ങൾ. ഒരു സുന്ദര കലാസൃഷ്ടി ലാവണ്യസമ്പൂർണ്ണമായി പരമപദം പ്രാപിക്കണമെങ്കിൽ ഈ നാലു അംശങ്ങൾക്കും തമ്മിൽ പൂർണ്ണമായ പരസ്പരയോജിപ്പു വേണം. പ്രസ്തുത യോജിപ്പാണു് ഒരു മാതൃകാഫ്രഞ്ചുനോവലിൽ കാണുന്നതു്. ഇതുകൊണ്ടത്രെ ഇതു് ഒരു പരമസുന്ദരകലാസൃഷ്ടിയായി പരിണമിക്കുന്നതും.

ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യവും സംഗീതവും ചിത്രമെഴുത്തും ഇതരയൂറോപ്യൻ രാജ്യങ്ങളിലെ ആ കലാസൃഷ്ടികളെക്കാൾ, പ്രത്യേകിച്ചു് ഫ്രഞ്ചുകലാസൃഷ്ടികളെക്കാൾ അധികം അധികരണനിഷ്ഠ (Subjective) മാണു്. അതായതു്, സൃഷ്ടികർത്താവായ കലാനിപുണൻെറ അനുഭവങ്ങളും, വികാരങ്ങളും ആ കൃതിക്കു വിഷയീഭവിച്ച സംഗതിയും പരസ്പരമുള്ള ബന്ധത്തോടു കൂടി അതിൽ പൊന്തിച്ചുനില്ക്കുന്നു. നേരേമറിച്ചു് ഇതര യൂറോപ്യൻരാജ്യങ്ങളിലെ സുന്ദരകലാസൃഷ്ടികൾ, പ്രത്യേകിച്ചു ഫ്രഞ്ചു ലളിതകലാസൃഷ്ടികൾ, ഇംഗ്ലീഷ് കൃതികളെക്കാൾ അധികം വിശ്ലിഷ്ടമായിട്ടുള്ളവയും പദാർത്ഥനിഷ്ഠവും (Objective) ആണു്. വർണ്ണിക്കുന്നവനും വർണ്ണ്യവസ്തുവിനും തമ്മിലുള്ള വിശ്ലേഷം നിമിത്തം ഫ്രാൻസു് മുതലായ ആംഗ്ലേയേതരരാജ്യങ്ങളിലെ കലാനിപുണന്മാർക്കു വിഷയപ്രകാശനത്തിൽ കൂടുതൽ ശ്രദ്ധ പതിപ്പിക്കുവാൻ സൌകര്യം ലഭിക്കുന്നു. ഇതുമൂല

മാണ് അവ ലാവണ്യസമ്പൂർണ്ണങ്ങളായ അനവദ്യ സുന്ദരകലാസൃഷ്ടികളായി ഭവിക്കുന്നതും.

ഈ വ്യത്യാസത്തിന്റെ ഫലങ്ങൾ മറിയട്ട് എന്ന ഇംഗ്ലീഷ് കലാനിരൂപകൻ ഇങ്ങിനെ വിശദീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. "തന്റെ മാനസിക അനുഭാവങ്ങളാൽ ക്ഷുബ്ധനാകാതെ തന്റെ നിരീക്ഷണഫലം മാത്രം ചിത്രീകരിക്കുന്നതായാൽ രചനാകൌശലം അനായാസേന പ്രദർശിപ്പിക്കുവാൻ കഴിയുന്നതാണ്........അതിനാൽ ഇംഗ്ലണ്ടിലെ സുന്ദരകലാപ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്ക് ഫ്രാൻസിലുള്ളവയെക്കാൾ യുക്തിയും പരസ്പരയോജിപ്പും കുറയും. വാസ്തവത്തിൽ ഫ്രാൻസിലെ ജീവിതരീതി ഇംഗ്ലീഷ് ജീവിതരീതിയെക്കാൾ അധികം യുക്തിയുക്തവും പരസ്പരയോജിപ്പുള്ളതുമത്രേ: രാജ്യതന്ത്രം, സാമുദായികപരിമാററങ്ങളും ആചാരങ്ങളും, വിവാഹം, സ്ത്രീപുരുഷബന്ധത്തോടുള്ള സാധാരണമനസ്ഥിതി, ഇവയെല്ലാം ഇതുതന്നെ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നത്. സാമാന്യമായി പറയുകയാണെങ്കിൽ ഒരു ഇംഗ്ലീഷുകാരൻ ഒരു അധികരണനിഷ്ഠനായ ജന്തുവും ഒരു ഫ്രഞ്ചുകാരൻ ഒരു ബാഹ്യപദാർത്ഥനിഷ്ഠനുമത്രേ. ഇംഗ്ലണ്ടിലെ ആധുനികപ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ മിക്കവയും ആ രാജ്യവുമായി വികാരപരവും ധീപരവുമായ വിഭിന്നതയുള്ള ഫ്രാൻസിൽ ഉത്ഭവിച്ചവയാണെന്നുള്ള വസ്തുതമൂലം അവ ആത്മാർത്ഥതയില്ലാത്തവയായി കലാശിച്ചിട്ടുണ്ട്. പദാർത്ഥനിരീക്ഷണത്തിൽ മാത്രം ഒരു ഫ്രഞ്ചു് ചിത്രകാരൻ ദൃഷ്ടി സംക്ഷേപിപ്പിക്കുമ്പോൾ, അദ്ദേഹം തന്റെ നൈസർഗ്ഗിക

മനഃസ്ഥിതി അനുസരിക്കുക മാത്രമേ ചെയ്യുന്നുള്ളു. എന്നാൽ ഒരു ഇംഗ്ലീഷ് ചിത്രകാരൻ അതു ചെയ്യുമ്പോഴും ഒട്ടുമുക്കാലും സന്ദർഭങ്ങളിൽ അദ്ദേഹത്തിനു ജയത്തെക്കാൾ അധികം പരാജയമാണു ലഭിക്കുന്നതു്.......... ഫ്രഞ്ചുനോവലെഴുത്തുരീതി അനുകരിച്ചുള്ള ആഖ്യായികാസൃഷ്ടിക്ക് ഇംഗ്ലീഷ് നോവലെഴുത്തുകാർ തുടങ്ങുമ്പോൾ പ്രായേണ ശുഷ്കകൃതികളാണ് അവർ നിർമ്മിക്കാറുള്ളതു്; കലാവിഷയത്തിനു പുറമേ ഈ വ്യത്യാസത്തിനു് ഉദാഹരണമായി ഉപഗൃഹിണികളുമായി കുടുംബജീവിതം നയിക്കുവാൻ ഉദ്യമിക്കുന്ന ഇംഗ്ലീഷുകാരുടെ സ്ഥിതി എടുക്കാം. ഈ കാലത്തുപോലും അതു് അപൂർവമായി മാത്രമേ വിജയത്തിൽ പര്യവസാനിച്ചിട്ടുള്ളു. പൊതുജനാഭിപ്രായം വിഗണിക്കുന്നതായാലും, അതിൽ ഭാഗഭാക്കുകളാകുന്ന കക്ഷികളുടെ യഥാർത്ഥഇംഗിതങ്ങൾക്കുപോലും അതു് അനുയോജ്യമായിത്തീരുന്നില്ല. ഒരു കക്ഷിക്ക്, അല്ലെങ്കിൽ മറ്റൊരു കക്ഷിക്ക്—സ്ത്രീക്കുതന്നെ എല്ലായ്പ്പോഴും വേണമെന്നില്ല—യൂറോപ്പിലെ ഇതരരാജ്യങ്ങളിൽ ആ തരം ബന്ധങ്ങളിൽ അശേഷം കാണാറില്ലാത്തതായ ഒരു മാനസിക അസ്വാസ്ഥ്യം അതു ജനിപ്പിക്കുന്നു. ഫ്രാൻസിൽ ഈ കാര്യം ശരിയായ രീതിയിലാണു നടത്തുന്നതും. ഇതു്, ഫ്രഞ്ചുകാർക്ക് ഇംഗ്ലീഷുകാരെക്കാൾ സന്മാർഗ്ഗനിഷ്ഠ കുറഞ്ഞിട്ടുള്ളതുകൊണ്ടല്ല, പിന്നെയോ, സ്ത്രീപുരുഷബന്ധത്തിൽ അവർ ഇംഗ്ലീഷുകാരെക്കാൾ അധികം ആത്മസംശ്ലിഷ്ടദൃഷ്ടികൾ പതിപ്പിക്കുന്നതുകൊണ്ടു മാത്രമാണ്, സംഭവിക്കുന്നതും."

ഫ്രഞ്ചുചിത്രമെഴുത്തുകാരും ഇതര, പ്രത്യേകിച്ചു് ഇററാലിയൻ, രംഗജീവകരും തമ്മിലുള്ള ഒരു മുഖ്യവ്യത്യാസം ഒരു നിരൂപകൻ ഇങ്ങനെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇററലിയിലെ ചിത്രമെഴുത്തുകാർ ദേവന്മാരെ നേരിട്ടുവരയ്ക്കുന്നു. ഫ്രഞ്ചു് ചിത്രമെഴുത്തുകാരാകട്ടെ, മനുഷ്യരെ വരച്ചു് ദേവന്മാരെ സൃഷ്ടിക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നതു്. ഇതിൽ അന്തർഭവിച്ചിരിക്കുന്ന മൌലികവ്യത്യാസമാണു് ഒരു ഫ്രഞ്ചുനോവലിനും ഇതരഭാഷകളിലെ ആഖ്യായികകൾക്കും തമ്മിൽ കാണാവുന്നതു്.

സംഭോഗശൃംഗാരത്തിന്റെ പരമകാഷ്ഠാപ്രാപ്തിയാണു്, സാമാന്യമായി പറയുകയാണെങ്കിൽ, ഒരു മാതൃകാ ഫ്രഞ്ചുനോവലിന്റെ മറെറാരു സ്വഭാവം. ഒരു "ത്രികോണു്" എന്നു് ചില സാഹിത്യനിരൂപകർ വർണ്ണിച്ചിട്ടുള്ളവരായ ഒരു ഭർത്താവും, ഭാര്യയും, ഭാര്യയുടെ ജാരനും എന്ന മൂന്നു കോണുകൾ ഇല്ലാതെയുള്ള ഫ്രഞ്ചു് നോവലുകൾ, സാമാന്യമായി പറയുകയാണെങ്കിൽ, അപൂർവ്വമത്രേ. സംഭോഗശൃംഗാരരസാധിക്യം ഫ്രഞ്ചുനോവലിന്റെ ഒരു ദൂഷ്യമായി പല നിരൂപകരും പറയാറുണ്ടു്. എന്നാൽ, നവരസങ്ങളിൽ വച്ചു് ഒരു അതിപ്രധാനരസമായി ഇതു് മനുഷ്യഹൃദയത്തിൽ പൊന്തിച്ചു നിൽക്കുന്നുണ്ടെന്നും, സുന്ദരകലാസൃഷ്ടിക്കും സന്മാർഗ്ഗതത്വങ്ങൾക്കും തമ്മിൽ യാതൊരു ബന്ധവും ഇല്ലെന്നുള്ള സുന്ദരകലാവാദമാണു് ഫ്രഞ്ചു് കലാനിപുണരിൽ പലരും സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നുമുള്ള സംഗതികൾ ഓക്കാ

തെയാണ് ഇവർ ഇങ്ങനെ ഒരു ആക്ഷേപം പുറപ്പെടുവിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഒരു കലാസൃഷ്ടി ഏതു കലാപ്രമാണം ആസ്പദമാക്കി സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടുവോ, ആ പ്രമാണത്തിന് അതു യോജിച്ചിട്ടുണ്ടോ എന്നു നോക്കാതെ കണ്ടു മറ്റൊരു പ്രമാണത്തെ ആസ്പദമാക്കിയാണ് ഇവർ പ്രസ്തുത ആക്ഷേപം പുറപ്പെടുവിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഇതു യഥാർത്ഥനിരൂപണത്തിന്റെ ഒരു മൌലികതത്വം വിസ്മരിക്കുന്നതിനു തുല്യമത്രെ. ശൃംഗാരഭാവം മാത്രമല്ല മനുഷ്യഹൃദയത്തിൽ പൊന്തിച്ചു നിൽക്കുന്നതെന്നും അതിനോടു കിടനിൽക്കുന്ന ഇതരഭാവങ്ങൾ മനുഷ്യരിൽ കുടികൊള്ളുന്നുണ്ടെന്നും ഇങ്ങനെ ഒന്നിനെ പർവ്വതീകരിച്ചു ഇതരഭാവങ്ങളോടു അതിനുള്ള യോജിപ്പു വികൃതപ്പെടുത്തുന്നതു തങ്ങളുടെ കൊടിയടയാളങ്ങളായ "കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി മാത്രം", "ലാവണ്യം ലാവണ്യത്തിനു വേണ്ടി മാത്രം" എന്നിവയ്ക്കു് അനുയോജ്യമല്ലെന്നും, അതിന്റെ ഫലമായി ഉണ്ടാകുന്ന ഒരു തരം ലാവണ്യഭ്രഷ്ട് ഒരു ന്യൂനതയാണെന്നും ഈ നിരൂപകർ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ അതു അധികം സ്വീകാര്യമായി തോന്നിയേനേ. മനുഷ്യർ നിരന്തരം ശൃങ്ഗരിക്കുകയല്ല ചെയ്യുന്നതു്. അവർ പണം സമ്പാദിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നു; പേരും പെരുമയും പ്രാപിക്കുവാൻ പണിയുന്നു. ഈ ഇതരഭാവങ്ങളെ വിസ്മരിച്ചു് ശൃംഗാരഭാവത്തിനു് അതു് അർഹിക്കുന്നതിൽ അധികം പ്രാമുഖ്യം നൽകുന്നതു് ലാവണ്യത്തിനു് അപരിത്യാജ്യമായ പരസ്പരയോജിപ്പിന്നു ഹാനികരമായി ഭവിക്കു

ന്നതാണ്. ഇതത്രെ സാധാരണമായി ഇത്തരം ഫ്രഞ്ചുനോവലുകൾക്കുള്ള ഏകന്യൂനത.

ഇംഗ്ലീഷ്‌നോവൽ ഈ കോടിയിൽനിന്ന് മറേറക്കോടിയിലേക്ക ചാടുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. ഒരു ഇംഗ്ലീഷ്‌നോവൽ ശൃംഗാരരസത്തിന് അതു് അർഹിക്കുന്ന സ്ഥാനം കൊടുത്തു കാണുന്നില്ല. ഈ ന്യൂനത ചുവടെ ചേക്കുന്ന പ്രകാരം ഒരു ഇംഗ്ലീഷ് നോവലെഴുത്തുകാരൻ തന്നെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ടു്. “ഒരു (ഇംഗ്ലീഷു്) നോവലെഴുത്തുകാരൻ തന്റെ നോവലിന്റെ ശൃംഗാരഭാഗങ്ങളെ വെട്ടിക്കുറയ്ക്കുന്നതിനാൽ അതിന് ഏകപാൎശ്വപരതയാലുതപം എന്ന ദൂഷ്യം വരുന്നു. തന്റെ കഥാപുരുഷന്മാരെ പൂൎണ്ണപോഷണം ചെയ്യുകയാണെങ്കിൽ ആ നോവലെഴുത്തുകാരന് അതിന്റെ വശങ്ങൾ മൂന്നിൽനിന്ന് അഞ്ചൂറായി വൎദ്ധിപ്പിക്കേണ്ടതായി വരും. പ്രസ്തുത കഥാപുരുഷന്മാരുടെ പ്രേമചിന്തകളും ശൃംഗാര പരാക്രമങ്ങളും കാമനിവൃത്തിക്കുള്ള പ്രയത്നങ്ങളും ആയിരിക്കും കൂട്ടത്തലായി ചേക്കേണ്ടതായിവന്ന ഇരുനൂറുവശങ്ങളിലും കാണുന്നതു്. സൽക്കാരമുറിയിൽ വച്ചു നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങളോടു തുല്യം, ഒരു പക്ഷേ അവയെക്കാൾ അധികം, ശയനമുറിയിൽവച്ചു നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങളും ചേക്കേണ്ടതായി വരും. ആധുനിക ഇംഗ്ലീഷ്‌നോവലുകളിൽ ഒന്നിലെങ്കിലും സപൂൎവാവൎണ്ണനയ്ക്കു് പൂൎണ്ണപോഷണം ലഭിച്ച ഒരു കഥാപുരുഷനെ കാണുവാൻ സാധിക്കുകയില്ല. മെൻഡെൽ, അപ്രസിദ്ധനായ ജൂഡ്, മാക്കു്ലെനൻ,

ഗീഫ് ഫീയോർസെൻ എന്ന കഥാപുരുഷന്മാരെ എടുത്തുനോക്കുമ്പോൾ അവർ കഥാനായകന്മാരായിരിക്കുന്ന (ഇംഗ്ലീഷ്) നോവലുകളിൽ ഭൂരിഭാഗവും അവരുടെ പ്രേമചര്യാക്രമങ്ങളാകയാൽ അവരുടെ സ്വഭാവവർണ്ണന പൂർണ്ണമായിട്ടുണ്ടെന്നു നമുക്കു പ്രഥമദൃഷ്ടിയിൽ തോന്നിപ്പോകും. പക്ഷെ ആയിരം പേജു നിറച്ചു് പ്രേമചര്യാക്രമങ്ങൾ എഴുതിയാലും ചിലക്കു കേവലം വ്യഥാവികാരപരഭാവമേ നിർമ്മിക്കുവാൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ. ആറു ചുംബനങ്ങൾക്കു് ചിലപ്പോൾ ഒരു ഒറ്റച്ചുംബനത്തോടു കിടനിൽക്കുവാൻ സാധിക്കുകയില്ല. ഹാർഡിയുടെ ശൃംഖലിത നോവലുകളിൽ എല്ലാററിലും കൂടി ഉള്ളതിനെക്കാൾ അധികം യാഥാർത്ഥ്യം (ഫ്രഞ്ചുനോവലായ) മാഡം ബൊവറിയുടെ ഒരു വശത്തുണ്ടു്. നമ്മുടെ സാഹിത്യകഥാപുരുഷന്മാരുടെ സാധാരണ സ്വഭാവഗുണങ്ങൾ നാം സംപൂർണ്ണമായി വർണ്ണിക്കുകയും അതിസൂക്ഷ്മമായി അപഗ്രഥിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതോടുകൂടി നാം അവരുടെ പ്രേമജീവിതം മറയ്ക്കുകയോ, അല്പീകരിക്കുകയോ, ഉപേക്ഷിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നതിനാൽ അവർ ഏകപാർശ്വതയാളുക്കളായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടു്, ഒരു സാധാരണ മനുഷ്യൻ തന്റെ കാമനിവൃത്തി സാധിക്കുകയും അവൻ ഒരു സജീവമനുഷ്യനാണെങ്കിൽ അവന്റെ ചിന്തകളിൽ ഒരു വലിയഭാഗം കാമനിവൃത്തിയെ സംബന്ധിച്ചുവയാകുകയും ചെയ്യുന്നതിനാൽ, ആധുനിക (ഇംഗ്ലീഷ്) നോവലുകളിലെ കഥാപുരുഷന്മാർ യഥാർത്ഥമനുഷ്യരായിട്ടല്ല, അവർ തല വീങ്ങിയവരും നപുംസകരുമായിട്ടാണു തീർന്നിരിക്കുന്നതു്. അവരുടെ മത

വിശ്വാസങ്ങളും രാഷ്ട്രീയാഭിപ്രായങ്ങളും മത്സരക്കളികളിലുള്ള വാസനകളും അവരുടെ കാമവികാരഗതികളെപ്പോലെ നിർദ്ദയമായി വെട്ടിക്കുറയ്ക്കുന്നതായാൽ അവരുടെ സ്വഭാവഗുണങ്ങൾക്കു തമ്മിൽ യോജിപ്പുവരുന്നതാണ്. ഇതുനിമിത്തം അവർ വാമനരായി പരിണമിക്കുമെങ്കിലും അവർ യഥാർത്ഥമനുഷ്യരായും കൂടി ഭവിക്കുകയും ചെയ്യും."

ഇംഗ്ലീഷും ഫ്രഞ്ചും നോവലെഴുത്തു രീതികൾ തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം മറ്റൊരു ഇംഗ്ലീഷ് നിരൂപകൻ ചുവടെ ചേർക്കുന്നപ്രകാരം അതിനിയമപത്രത്തിൽ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിരിക്കുന്നു. ഒരു ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യകാരൻ സംഭോഗശൃംഗാരഭാവത്തിൽ— ശരീരശാസ്ത്രസംബന്ധമായ ഏതിലെങ്കിലും—കൈവയ്ക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ ഫലം ഒരു ഫ്രഞ്ചുസാഹിത്യകാരന്റെ അതേ പ്രവൃത്തിയുടെ ഫലത്തെക്കാൾ അധികം അശ്ലീലവും ദോഷകരവും ആയി ഭവിക്കുന്നു. ഇതിനു വളരെ തൃപ്തികരങ്ങളായ രണ്ടു കാരണങ്ങളുണ്ട്. ഒന്നാമത്തേതു ഭാഷയാണ്. ഗുണമായാലും ശരി, ദോഷമായാലും ശരി, ഈ വിഷയത്തിൽ യഥാർത്ഥവർണ്ണനാരീതിയ്ക്കു ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷ വശപ്പെടുന്നില്ല. അതു അങ്കരിക്കുന്ന സാഹിത്യകാരന് എത്രമാത്രം സമർത്ഥനും, ഉദ്ദേശശുദ്ധിയുള്ളവനും, അറിവു് പ്രദാനം ചെയ്യണമെന്നു വിചാരമുള്ളവനും ആയിരുന്നാലും അയാൾക്കു് ഇംഗ്ലീഷ് വാക്കുകളുടെ അപരിഹാര്യമായ അസംസ്കൃതത്വവും ജുഗുപ്സാപ്രകൃതിയും അസഭ്യതയും പ്രതിബന്ധമായിനിൽക്കുന്നു. രണ്ടാമത്തെ കാരണം ഇംഗ്ലീഷ് നോവ

ലെഴുത്തുകാരിൽ അല്പം ചിലക്കു മാത്രമേ അവരുടെ തൊഴിലിനെപ്പററി നല്ല പ്രായോഗികജ്ഞാനമുള്ളു എന്നുള്ളതത്രെ. ഫ്രാൻസിലാകട്ടെ, സാഹിത്യരചന ഒരു കലയായിട്ടാണ്, ഒരു മഹനീയവും പ്രയാസമേറിയതുമായ കലയായിട്ടാണ്, ന്യായമായി പരിഗണിക്കപ്പെട്ടുവരുന്നത്. അതിനാൽ തൊഴിലിൽ അതിനിപുണനും ഭാഷയുടെ പ്രത്യേക പ്രയാസങ്ങളെ പരിഹരിക്കേണ്ടി വരുന്നവനും ആയ ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യകാരനു യഥാർത്ഥവർണ്ണനയിൽ വലിയ പരാജയം വന്നുപോകുന്നു. ഒടുവിലത്തേതും ഏററവും പ്രധാനമായതുമായ കാരണം ഈ തരം കൃതികളെ രചിക്കുന്ന ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യകാരന്മാരിൽ പ്രായേണ എല്ലാവരും അവരുടെ ജോലിക്കു മനസാ അയോഗ്യരാണ് എന്നുള്ളതാണ്. ഒരു വിഷയത്തെപ്പററിയും വ്യക്തമായി ചിന്തിക്കുവാൻ അവരോ അവരുടെ വായനക്കാരോ പരിശീലിച്ചിട്ടില്ല. കഠിനവും വ്യവസ്ഥിതവും ആയ ശിക്ഷണം ഇല്ലെങ്കിൽ ഒരു ഇംഗ്ലീഷ്കാരന്റെ മനസ്സ് കുഴങ്ങിയതാണതാനും."

ഇംഗ്ലീഷ്നോവലിനും ഫ്രഞ്ച്നോവലിനും തമ്മിലുള്ള മറെറാരു വ്യത്യാസം തിബാഡെ എന്ന പ്രസിദ്ധ ഫ്രഞ്ച് സാഹിത്യനിരൂപകൻ ഇങ്ങിനെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിരിക്കുന്നു. വിജയത്തിൽ കലാശിക്കുന്ന ഒരു ജീവിതത്തിന്റെ ചരിത്രമാണ് ഒരു ഇംഗ്ലീഷ്നോവലെന്നും, പരാജയത്തിൽ പരിണമിക്കുന്ന ഒന്നിന്റെ ചരിത്രമാണ്

ഒരു ഫ്രെഞ്ചുനോവലെന്നുമാണ് ഇദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. പ്രസ്തുത ജയവും പരാജയവും ഭൌതികമോ, ആത്മീകമോ ആയിരുന്നേക്കാമെന്നും ഇവിടെ പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ. ജപ്പാനിലെ നോവലെഴുത്തുരീതി ഫ്രെഞ്ചും, റഷ്യനും ആഖ്യായികാരീതിയെയാണ് അനുകരിക്കുന്നതെന്നും ഈ അവസരത്തിൽ പ്രത്യേകം സ്മരണീയമത്രെ. ബാല്യദശ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്തതായ മലയാളം നോവലുകൾ ഇംഗ്ലീഷ് നോവലുകളെയാണ് മാതൃകകളായി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നതും.

ക്രിസ്താബ്ദം ൧൮൫൦-ൽ ജനിച്ചു ൧൮൯൩-ൽ മരിച്ചവനും വിശ്വസാഹിത്യസമുച്ചയത്തിലെ ഉത്തമ നോവലെഴുത്തുകാരുടെ മുന്നണിയിൽ ഒരു ശാശ്വതസ്ഥാനം നേടിയ ദേഹവും അതിപ്രസിദ്ധരായ ഫ്രെഞ്ചുനോവലെഴുത്തുകാരിൽ ഒരുവനുമാണ് ഗി ഡെ മോപ്പസങ്ങ്. മോപ്പസങ്ങിൻെറ ഭൃത്യന്മാരിൽ ഒരുത്തൻ അദ്ദേഹത്തെപ്പററി എഴുതിയിട്ടുള്ള സ്മരണകളിൽ നിന്ന്, അദ്ദേഹത്തോടു അടുത്തിട്ടുള്ള എല്ലാവരും അദ്ദേഹത്തെ സ്നേഹിക്കുകയാണു ചെയ്തിരുന്നത് എന്നു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. പരിഷ്കൃത സമുദായത്തിലെ തലവരാൽ താലോലിക്കപ്പെട്ടവനും, അനേകം മഹിളാമണികളുടെ ആരാധനയ്ക്കു പാത്രീഭവിച്ചവനുമായ മോപ്പസങ്ങിനു് ഏകാന്തജീവിതത്തിലായിരുന്നു പ്രതിപത്തി. സാമുദായികസമ്മേളനങ്ങളിൽ പങ്കുകൊള്ളുന്നതിനെക്കാൾ അധികം താൻെറ ഭൃത്യന്മാരാൽ ചുററപ്പെട്ടു സ്വഭവനത്തി

ലിരുന്ന് സമയം കഴിച്ചുകൂട്ടുന്നതിനാണ് മോപ്പസങ്ങ് ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നത്. ശരീരദൌർബല്യംകൊണ്ടല്ല അദ്ദേഹം അകാലചരമം പ്രാപിച്ചത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കായികാഭ്യാസങ്ങളെപ്പററി പ്രസ്തുത ഭൃത്യൻ വിവരിച്ചിരിക്കുന്നതു കണ്ടാൽ അദ്ദേഹം ഒരു സാൻഡോ ആണോ എന്നു തോന്നിപ്പോകും. മോപ്പസങ്ങിന്റെ അകാലമൃത്യുവിനു രണ്ടു കാരണങ്ങളുണ്ട്. തന്റെ ചുററുമുള്ള എല്ലാററിനേയും നിരന്തരം സൂക്ഷ്മനിരീക്ഷണം ചെയ്ത് അതു സാഹിത്യമായി സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ അദ്ദേഹം സദാ ഏർപ്പെട്ടിരുന്നു. ഇത് മോപ്പസങ്ങിന്റെ ജീവച്ഛക്തി ക്ഷയിപ്പിക്കുകയാണു ചെയ്തത്. മോപ്പസങ്ങിന്റെ പ്രണയജീവിതത്തിൽ സംഭവിച്ച ഇച്ഛാഭംഗമാണു മറ്റൊരു കാരണം. പ്രസ്തുതസംഭവം മോപ്പസങ്ങു തന്നെ ചുവടെ ചേക്കുന്ന പ്രകാരം വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നു:—"അനേകം അംഗങ്ങളുള്ള ഒരു കുടുംബവൃന്ദമായിട്ടാണ് ഞാൻ ആ സഞ്ചാരം തുടങ്ങിയത്. ഈ യാത്രക്കാരുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഞാൻ വിവാഹം ചെയ്യുവാൻ നിശ്ചയിച്ചിരുന്ന സ്ത്രീയുമുണ്ടായിരുന്നു. കാര്യം തെററി അവസാനിച്ചത് എങ്ങിനെയാണെന്ന് എനിക്ക് അറിയുവാൻ പാടില്ല. നിർഭാഗ്യവശാൽ വിദേശിയായ മറെറാരു സ്ത്രീ ഞങ്ങൾ രണ്ടുപേരുടേയും ഇടയ്ക്കു വന്നുവീണു എന്നു മാത്രമേ എനിക്ക് അറിയാവൂ. ഞാൻ നിശ്ചയിച്ചിരുന്ന വിവാഹം ഇതു നിമിത്തം അവസാനിക്കുകയും ചെയ്തു......... നിർഭാഗ്യവശാൽ ഈ ലോകത്തിൽ സത്യസന്ധയായ ഒരു നാരിയെ കൌശലക്കാരിയായ ഒരുത്തിക്ക് എളുപ്പത്തിൽ വഞ്ചിക്കുവാൻ സാധിക്കും........." മോപ്പ

സങ്ങിനെ ഉപദ്രവിച്ച അനേകം നാരിമാരെപ്പററി പ്രസ്തുത സ്മരണകളിൽ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഇവരിൽ ഒരുത്തിക്ക് ആ വിശ്വസ്തഭൃത്യൻ "Vampire" അതായത്, രക്തം ഊററിക്കുടിക്കുന്ന ഒരുതരം പിശാച്, എന്ന നാമം നൽകിയിരുന്നു. ഇവ എല്ലാററിൻെറയും ഫലമായി ഈ സാൻഡോയ്ക്ക് ക്രമേണ നിദ്ര കുറഞ്ഞുവരുകയും ചിത്തഭ്രമത്തിൻെറ ലക്ഷണങ്ങൾ ഉണ്ടാകുകയും ചെയ്തു. ഒരു രാത്രി അദ്ദേഹം കത്തിയെടുത്ത് തൻെറ കഴുത്തറുക്കുകയുണ്ടായി. യജമാനൻെറ മുറിയിലേക്ക് ഓടിച്ചെന്ന പ്രസ്തുത ഭൃത്യൻ ഉടനെ അദ്ദേഹത്തെ ശുശ്രൂഷിച്ച് മരണത്തിൽനിന്നു രക്ഷപ്പെടുത്തി. രക്തത്തിൽ മുങ്ങിക്കിടന്നിരുന്ന മോപ്പസങ്ങിൻെറ മുമ്പിലായി പ്രസ്തുത "രക്തമൂററിക്കുടിക്കുന്ന പിശാചി"ൻെറ ഒരു കമ്പിസന്ദേശം തുറന്നു കിടന്നിരുന്നത് ആ ഭൃത്യൻ കാണുകയും ചെയ്തു. അചിരേണ മോപ്പസങ്ങിനെ ഒരു മാനസികരോഗാസ്പത്രിയിലേയ്ക്കു മാറേറണ്ടതായി വന്നു. അവിടെ കുറേ മാസം നിവസിച്ചതിനു ശേഷം അദ്ദേഹം ഇഹലോകവാസം വെടിയുകയും ചെയ്തു.

തൻെറ ജീവിതപരാജയത്തിൻെറ രഹസ്യം മോപ്പസങ്ങു തന്നെ ഇങ്ങിനെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിരിക്കുന്നു:— "ഒരു കലാനിപുണന് അന്യരുടെ വികാരങ്ങളുടേയും പ്രവൃത്തികളുടേയും അന്തർഭാഗങ്ങളിലുള്ള രഹസ്യങ്ങൾ ആരാഞ്ഞു കണ്ടുപിടിക്കാതെയിരിക്കുവാൻ കഴിയുന്നതല്ല.........അയാൾ തൻെറ സ്നേഹബന്ധങ്ങളിലല്ല, തൻെറ സാഹിത്യജോലിയി

ലാണു മുങ്ങിയിരിക്കുന്നത്......അയാരം ഒരു സ്ത്രീയെ സ്നേഹിക്കുന്നു എന്നു വരുകിൽ, ഒരു ശവത്തെ ആസ്പത്രിയിൽ വച്ചു് കീറി മുറിച്ചു പോസ്റ്റ്മാർട്ടം പരിശോധന നടത്തുന്നതുപോലെ അയാരം അവളെ വ്യവച്ഛേദിച്ചു നിരീക്ഷണം ചെയ്യുകയും ചെയ്യും. അവരം പറയുന്നതും പ്രവത്തിക്കുന്നതുമെല്ലാം തന്റെ നിരീക്ഷണത്രാസിലിട്ടു് അയാരം തൂക്കിനോക്കുന്നു."

"ആനന്ദവും, ആനന്ദപ്രതീക്ഷയും, കൈവശപ്പെട്ടതല്പം യഥാർത്ഥമായി എനിക്കു് ഉണ്ടാകാതെയിരിക്കുന്നതിനു ഹേതുവെന്തു്? സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ ദുഃഖത്തിനും ശകതിക്കും ഒന്നുപോലെ കാരണമായിത്തീന്നിട്ടുള്ള ജ്ഞാനദൃഷ്ടി എനിക്കുള്ളതാണു് ഇതിനു ഹേതു. എനിക്കു് എല്ലാം മനസ്സിലാക്കുവാൻ കഴിയും. തന്മൂലം എന്നിൽ ജനിക്കുന്ന സങ്കടം കൊണ്ടാണു് ഞാൻ എഴുതുന്നതു്......,ഞങ്ങളോടു് അസൂയപ്പെടുകയല്ല, ഞങ്ങളോടു സഹതാപിക്കുകയാണു് ലോകർ ചെയ്യേണ്ടതു്..... ഒരു സാഹിത്യകാരനു് യാതൊരു കേവല വികാരങ്ങളുമില്ലതന്നെ. അയാരം കാണുന്നതെല്ലാം, അയാളുടെ സന്തോഷങ്ങളും ആനന്ദങ്ങളും, സങ്കടങ്ങളും ഇച്ഛാഭംഗങ്ങളുമെല്ലാം, ഉടനടി അയാളുടെ നിരീക്ഷണവിഷയങ്ങളായിത്തീരുകയാണു ചെയ്യുന്നതു്."

൧൯-ാംശതാബ്ദത്തിന്റെ മദ്ധ്യത്തിൽ ശാസ്ത്രത്തിനു (Science) പാശ്ചാത്യരുടെ ഇടയ്ക്കു പ്രാമുഖ്യം സിദ്ധിക്കുകയുണ്ടായി. സാഹിത്യത്തെയും ഇതു ബാധിക്കാതെയിരുന്നില്ല. തൽഫലമായി, അതുവരെ

സാഹിത്യകാരന്മാർ സ്വീകരിച്ചിരുന്ന ക്ലാസിക്ക് (Classic) രീതിയും, റൊമാൻറിക്ക് (Romantic) രീതിയും ഉപേക്ഷിച്ച് "റിയാലിസം," (Realism) അഥവാ സാദൃശ്യാത്മകത്വം, അഥവാ, ജീവിതം അതിസൂക്ഷ്മമായ യാഥാർത്ഥ്യസഹിതം കലാസീമകളെ ലംഘിക്കാതെ വർണ്ണിക്കണമെന്നുള്ള നിഷ്ഠ, ചില സാഹിത്യകാരന്മാർ വരിക്കുകയും ചെയ്തു. സാഹിത്യവർണ്ണനയിൽ സത്യത്തെ മുൻനിരുത്തിയിട്ടുള്ള ശാസ്ത്രരീതി അനുകരിക്കുന്നതിനാണു് "റീയലിസ്റ്റിക്ക്" രീതി, അഥവാ, സാദൃശ്യാത്മകരീതി, അഥവാ, യഥാർത്ഥ വർണ്ണനാരീതി എന്ന അഭിധാനം സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ളതു്. ശാസ്ത്രരീതിക്കു മൂന്നു ഗുണങ്ങളുണ്ടു്. ഒന്നാമതായി, പക്ഷപാതരാഹിത്യം, അതായതു്, മാനുഷിക ആഗ്രഹങ്ങളെ വിഗണിച്ചു് യഥാർത്ഥകാര്യങ്ങളെ ബഹുമാനിക്കുന്ന മനസ്ഥിതി. രണ്ടാമത്തെ ഗുണം, അനുഭവൈകവാദിത്വം; അതായതു്, അനുഭവജ്ഞാനമേ അതു പരമപ്രമാണമായി സ്വീകരിക്കുന്നുള്ളു. സിദ്ധാന്തരൂപവൽകരണത്തിൽ അതു് യുക്തിയും, ഭാവനയും ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു ണ്ടെങ്കിലും അനുഭവജ്ഞാനപരീക്ഷ കഴിഞ്ഞതിനു ശേഷമേ ശാസ്ത്രം അതിനെ വകവയ്ക്കുന്നുള്ളു. മൂന്നാമതായി, ഒരു സൂത്രത്തെയോ, നിയമത്തെയോ പ്രമാണമാക്കി അതിൻെറ പരിധിയിൽ അതു കേവലം വർണ്ണനയിൽ വ്യാപരിക്കുന്നു. വ്യാഖ്യാനത്തിനു് അതു മുതിരുന്നില്ലതാനും.

പ്രസ്തുത റീയലിസ്റ്റിക്ക്, അഥവാ, യഥാർത്ഥ വർണ്ണനാരീതി അനുകരിച്ചിട്ടുള്ള നോവലുകൾക്കു്

ഉത്തമദൃഷ്ടാന്തങ്ങളാണ് മോപ്പസങ്ങിന്റെ നോവലു കൾ. ഈ നോവലെഴുത്തുരീതി സ്വീകരിച്ചിരുന്ന പ്രസിദ്ധ ഫ്രെഞ്ച് ആഖ്യായികാകാരന്മാരുടെ ഇട യിൽ മോപ്പസങ്ങും, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗുരുവായ ഫ്ളോബർട്ടും മാത്രമേ കളങ്കമററു പ്രശോഭിക്കു ന്നുള്ളു. ഇവർ രണ്ടുപേരും ശാസ്ത്രീയരീതിയുടെ മൌലികതത്വമായ സത്യത്തെ മുൻനിറുത്തുന്നുണ്ടെ ങ്കിലും കലയുടെ സീമകളെ അതിലംഘിക്കാതെയാ ണ് അങ്ങിനെ ചെയ്യുന്നത്. മോപ്പസങ്ങിനു ശേഷ മുണ്ടായ പ്രസിദ്ധ ഫ്രെഞ്ചുനോവലെഴുത്തുകാരനായ സ്സോളാ (Zola)യാകട്ടെ തന്റെ നോവലുകളിൽ കലാ സീമകളെ വിഗണിച്ച് സത്യവും ശാസ്ത്രീയവുമായ വ ർണ്ണനയ്ക്കു പ്രാമുഖ്യം നൽകുകയുണ്ടായി. ജീവിതത്തെ, പ്രത്യേകിച്ച് ജീവിതത്തിന്റെ അസുഖകരങ്ങളായ വ ശങ്ങളെ അതേരീതിയിൽ വർണ്ണിക്കുവാനാണ് സ്സോളാ തുനിഞ്ഞത്. സ്സോളാ സ്വീകരിച്ച ദുഷിച്ച റീയ ലിസ്റ്റിക്ക് രീതിക്കു നാച്ചുറലിസ്റ്റിക്ക് (Naturalistic) രീതി, അഥവാ, സ്വഭാവോക്തി എന്നാണ സാഹി ത്യകാരന്മാർ സംജ്ഞ നൽകിയിരിക്കുന്നത്.

ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ ആദ്യമായി ചേർത്തിട്ടുള്ള "കേരളകലകളും പ്യൂച്ചൂറിസവും" എന്ന ലേഖന ത്തിൽ മുകളിൽ പ്രസ്താവിച്ച ക്ലാസിക്ക്, റൊമാന്റി ക്ക്, റീയലിസ്റ്റിക്ക് എന്നീ സാഹിത്യരീതികളുടെ സംക്ഷിപ്തമായ വിവരണം നൽകിയിട്ടുള്ളതിനാൽ അവയെ വീണ്ടും ഇവിടെ ആവർത്തിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും പ്രസിദ്ധ ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യകാരനായ ജാൺ

ഗാൽസ്‌വത്തി (John Galsworthy) റൊമാൻറി സിസത്തിനും, റിയാലിസത്തിനും തമ്മിൽ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുള്ള വ്യത്യാസം മാത്രം ഇവിടെ ഉദ്ധരിച്ചുകൊള്ളട്ടെ. "റിയാലിസം എന്നു വച്ചാൽ എന്താണ്? ഒരു കലാകാരൻെറ സാങ്കേതികരീതിയേയോ, അല്ല, അയാളുടെ മനസ്ഥിതിയേയോ, അല്ല, ഇവ രണ്ടിന്റേയും കൂടിയോ, അല്ല ഇവ രണ്ടുമല്ലാത്ത മററു വല്ലതിനേയുമോ, ഇവയിൽ ഏതിനേയാണ് ഈ പദം വിവരിക്കുന്നത്? ടർജനീവ് ഒരു റീയലിസ്റ്റാണോ? അദ്ദേഹത്തെക്കാൾ അധികം മഹാനായ ഒരു കവിയും ഒരിക്കലും ഗദ്യകൃതികൾ രചിച്ചിരുന്നില്ല. മനുഷ്യരുടേയും, സാധനങ്ങളുടേയും യഥാർത്ഥ രൂപങ്ങളെ നമ്മുടെ മുമ്പിൽ കൊണ്ടുവരുന്നതിൽ അദ്ദേഹത്തെ വെല്ലുന്ന മറ്റൊരു സാഹിത്യകാരനും ഉണ്ടായിട്ടുമില്ല. ഇബ്സന്റേയും ടോൾസ്റ്റായിയേയുംകാൾ മികച്ച ആദർശാത്മകർ (Idealists) ഒരിക്കലും ഉണ്ടായിട്ടില്ല. ഈ രണ്ടു പേരേയുംകാൾ തങ്ങളുടെ കഥാപാത്രങ്ങളെ യഥാർത്ഥ മനുഷ്യരാക്കുന്നതിന് അധികം ശ്രമിച്ചവർ മററാരുമില്ലെന്നും പറയാവുന്നതാണ്. ഇവർ റീയലിസ്റ്റ്സ് ആണോ? ഡാസ്റ്റോവ്സ്കിയെക്കാൾ അധികം വിചിത്രഭാവനയോടു (Fantastic) കൃതികൾ രചിച്ചിട്ടുള്ളവരും, അദ്ദേഹത്തെക്കാൾ അധികം സുവ്യക്തമായി യഥാർത്ഥ രംഗങ്ങളെ വർണ്ണിച്ചിട്ടുള്ളവരുമായി ആരുംതന്നെ കാണുകയില്ല. ഇദ്ദേഹം ഒരു റീയലിസ്റ്റാണോ?............റിയാലിസം, റീയലിസ്റ്റിക് എന്നീ പദങ്ങൾ ഒരു സാങ്കേതികരീതിയെയല്ല

ഇന്ന സൂചിപ്പിക്കുന്നത് എന്നാണ് എൻെറ അഭിപ്രായം. ഈ സാങ്കേതികരീതിക്ക നാച്ചുറലിസം (Naturalism), നാച്ചുറലിസ്റ്റിക്ക് (Naturalistic) (സ്വഭാവോക്തി) എന്ന പദങ്ങളാണ് അധികം യോജിക്കുന്നത്. റിയാലിസം, റൊമാൻറിസിസം എന്നീ പദങ്ങൾ ഭാവനാശക്തിയെ സംബന്ധിച്ചുള്ള വ്യത്യാസങ്ങളേയുമല്ല കുറിക്കുന്നത്. റൊമാൻറിസിസത്തിന്ന വേണ്ടിടത്തോളം ഭാവനാശക്തി റിയാലിസത്തിനും കൂടിയേ തീരൂ. എന്നെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഒരു റീയലിസ്റ്റ് കലാകാരൻ നാച്ചുറലിസ്റ്റിക്ക് സാങ്കേതികരീതി സ്വീകരിച്ചേ മതിയാവൂ എന്ന നിർബന്ധമില്ല. അയാൾക്ക കാവ്യരീതിയിലോ, ആദർശാത്മകരീതിയിലോ, വിചിത്രഭാവനാരീതിയിലോ (fantastic), ഇമ്പ്രഷണിസ്റ്റിക്ക് (Impressionistic) രീതിയിലോ, റൊമാൻറിക്ക് രീതിയൊഴിച്ച മറെറതെങ്കിലും രീതിയിലോ എഴുതാവുന്നതാണ്. ഒരു റീയലിസ്റ്റായിരിക്കുന്നിടത്തോളം കാലം അയാൾക്ക് റൊമാൻറിക്ക് രീതിയിൽ എഴുതാൻ സാധിക്കുന്നതല്ല. തന്നേയും അന്യരേയും പ്രബുദ്ധരാക്കുന്നതിന്ന (enlighten) ഉള്ള ഉദ്ദേശത്തോടുകൂടി ജീവിതം, സ്വഭാവം, ചിന്ത എന്നിവയെ യഥാർത്ഥമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന തത്വത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നതിൽ മനസ്സു കേന്ദ്രീകരിച്ചിട്ടുള്ള കലാകാരനെയാണ് റീയലിസ്റ്റ് എന്ന പദം വിവരിക്കുന്നത്. ഒരു റൊമാൻറിക്ക് കലാകാരനാകട്ടെ, തന്നേയും അന്യരേയും ആനന്ദിപ്പിക്കുന്നതിനായി (Delight) ഒരു കഥയേയോ, വിധാനത്തേയോ (design), കെട്ടിച്ചമ

യ്ക്കുന്നതിൽ മാത്രം മനസ്സു കേന്ദ്രീകരിക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നതു്. ഒരു കലാകാരനെ തന്റെ കൃതിയുടെ രചനയ്ക്കു മുമ്പു് പിടികൂടിയിരുന്ന മനോഭാവത്തെ മാത്രമാണു് ഈ പദങ്ങൾ വിവരിക്കുന്നതു്. ഈ രണ്ടുതരം കലാകാരന്മാക്കും അവക്കു യോജിച്ച രൂപം—നാച്ചുറലിസ്റ്റിക്കോ, വിചിത്രഭാവനാപരമോ (Fantastic), കാവ്യപരമോ, ഇമ്പ്രഷണിസ്റ്റിക്കോ ഏതായാലും തരക്കേടില്ല—ഉപയോഗിക്കാവുന്നതാണു്. എന്തെന്നാൽ ഒരു കലാകാരന്റെ കൃതിയുടെ രൂപത്തെ ആസ്പദമാക്കിയല്ല, പിന്നെയോ, അയാളുടെ കലാപരമായ ഉദ്ദേശത്തേയും ഭാവത്തേയും ആസ്പദമാക്കിയാണു് അയാൾക്കു് ഈ രണ്ടു സംജ്ഞകളിൽ ഏതെങ്കിലും ഒന്നു നാം നൽകുന്നതു്. തങ്ങളെ രസിപ്പിക്കുന്നതിനു പകരം തങ്ങളെക്കൊണ്ടു ചിന്തിപ്പിക്കുന്നതിനുതകുന്ന കലാസൃഷ്ടികളെ ദൂരത്തു വലിച്ചെറിയുന്ന കർമ്മോദ്യുക്തരുടെ (Men of action) ഭൂരിപക്ഷമുള്ള ലോകത്തിൽ ആനന്ദിപ്പിക്കുന്നതു പ്രാഥമിക ഉദ്ദേശമാക്കിയിട്ടില്ലാത്തവരായ റീയലിസ്റ്റു് കലാകാരന്മാക്കു് ഇതുവരെ വേണ്ടവിധത്തിലുള്ള ജനരഞ്ജന നേടുവാൻ സാധിച്ചിട്ടില്ല. ഇപ്പോൾ തന്നെ പൂർണ്ണമായി പ്രയോഗിച്ചു തുടങ്ങിയിട്ടുള്ള ശക്തി കൂടുതലായി പ്രയോഗിച്ചാൽ മാത്രമേ ചിന്തിക്കുവാൻ സാധിക്കുകയുള്ളു. ചിന്ത അന്തർദർശനം (Introspection) ഉണ്ടാക്കുന്നു. അന്തർദർശനം അസുഖം ജനിപ്പിക്കുകയും പ്രവൃത്തിയെ വിഘ്നപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒരു റീയലിസ്റ്റു് കലാകാരന്റെ ഉദ്ദേശം ആനന്ദിപ്പിക്കുന്നതിനെ

ക്കാരം പ്രബോധിപ്പിക്കുന്നതാണെന്നു പറഞ്ഞതുകൊണ്ടു്, ഒരു ധാർമ്മികകഥാകൃത്തിനു തുല്യം അയാൾ തന്നെ ആനന്ദിപ്പിക്കുന്നില്ലെന്നു്, അർത്ഥമാകുന്നില്ല. അയാൾ മനഃപൂർവ്വം ആ ഉദ്ദേശത്തോടുകൂടി പുറപ്പെടുന്നില്ലെന്നേ ഉള്ളൂ. ലോകരിൽ ഒരു വലുതായ വിഭാഗത്തെയും അയാൾ രസിപ്പിക്കുന്നുമുണ്ടു്. എന്തെന്നാൽ, കലയുടെ ഉദ്ദേശവും പരീക്ഷണമാർഗ്ഗവും എല്ലായ്പ്പോഴും ആന്ദോളനത്തിന്റെ, വ്യക്തിപരമല്ലാത്ത വികാരത്തിന്റെ, ഉദ്ദീപനം ആണെന്നു സമ്മതിക്കുന്നതായാൽ, മനുഷ്യരെ, ഏറക്കുറെ ശരിയായി, രണ്ടു തരക്കാരായി വിഭജിക്കാമെന്നുള്ള സംഗതി നാം മറന്നുപോകുന്നു എന്നു പറയാവുന്നതാണു്. കലയുടെ സാന്നിദ്ധ്യത്തിൽ തങ്ങളുടെ ബുദ്ധിശക്തി സജീവമായി പ്രവർത്തിക്കാതെയിരിക്കുന്നവരും, തങ്ങളുടെ വികാരങ്ങളെ ഇളക്കുന്നതിനു പ്രാരംഭമായി ആ ബുദ്ധിശക്തിക്കു് ഉന്മേഷമുണ്ടാകണമെന്നു നിർബന്ധിക്കാത്തവരുമാണു് ആദ്യത്തെ തരത്തിലുള്ളവർ. രണ്ടാമത്തെ തരക്കാർക്കു് ചിന്താശീലമുള്ളതുകൊണ്ടു് ഒരു കലാസൃഷ്ടി തങ്ങളുടെ വികാരങ്ങളെ ഉത്തേജനം ചെയ്യുന്നതിനു മുമ്പു് അതിൽ പ്രബോധനപരമായ ഒരു ഗുണമുണ്ടെന്നു കണ്ടേ തീരു എന്നു് അവർ നിർബന്ധിക്കുന്നു. ഒരു റീയലിസ്റ്റ് കലാകാരന്റെ കൃതിയുടെ വായനക്കാർ ഈ ഒടുവിൽ പറഞ്ഞതരം മനുഷ്യരാണു്. ഒരു റൊമാൻറിക്ക് കലാകാരന്റെ വായനക്കാരുടെ സംഖ്യ ഇതിൽ വളരെ അധികമായിരിക്കും. ഇവർ ആദ്യത്തെ തരം മനുഷ്യരായിരിക്കുന്നതുമാണു്. റിയാ

ലിസം, റൊമാൻസ് എന്ന ഈ വിഭജനമാണ് സകല കലകളിലും കാണുന്ന പ്രധാന ഭിന്നിപ്പ്. ഈ രണ്ടു മാർഗ്ഗങ്ങളിൽ ഏതെങ്കിലും ഒന്ന് അതിന്റെ കലർപ്പു ചേരാത്ത രൂപത്തിൽ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള കലാകാരന്മാരെ കണ്ടുപിടിക്കുവാൻ പ്രയാസമാണ്. ശുദ്ധ റീയലിസ്റ്റ് കലാകാരനാകാൻ നിശ്ചയിച്ചു കലാസൃഷ്ടികൾ രചിക്കുന്നവനിൽ പോലും റൊമാൻറിക്ക് കലാകാരന്റെ ഒന്നിലധികം ലക്ഷണങ്ങൾ ഉണ്ടായിരിക്കും. നേരേമറിച്ചും സംഭവിക്കുന്നതാണ്. ഗൈഡോ റെനി, ഖാറേറൊ, ലെയിറൺ എന്നിവർ ഏറക്കുറെ ശുദ്ധ റൊമാൻറിക്ക് ചിത്രമെഴുത്തുകാരാണ്. റെംബ്രാണ്ട്, ഹോഗാത്ത്, മാനേ (Manet) എന്ന ചിത്രമെഴുത്തുകാർ ഏറിയക്രമം ശുദ്ധ റീയലിസ്റ്റ് ചിത്രമെഴുത്തുകാരുമാണ്. ബോട്ടിസെല്ലി, ടിഷ്യൻ, റാഫേൽ എന്നിവരെ ഈ രണ്ടു രീതികളും കൂട്ടിച്ചേർത്തിട്ടുള്ള ചിത്രമെഴുത്തുകാരായി പരിഗണിക്കാം. ഡ്യൂമാ (അച്ഛൻ), സ്കോട്ട് എന്നീ നോവലെഴുത്തുകാർ നിശ്ചയമായി റൊമാൻറിക്ക് കലാകാരന്മാരും, ഫ്ളാബർട്ട്, ടോൾസ്റ്റോയി എന്നീ നോവലെഴുത്തുകാർ നിശ്ചയമായി റീയലിസ്റ്റ് കലാകാരന്മാരുമാകുന്നു. ഡിക്കൻസും കെർവാൻറീസും രണ്ടു രീതികളും കൂട്ടിക്കലർത്തിയവരാണ്. കീററ്സ്, സ്വിൻബേൺ എന്നീ കവികൾ റൊമാൻറിക്ക് കലാകാരന്മാരും, ബ്രൌണിങ്ങും, വിററ്മാനും റീയലിസ്റ്റിക്ക് കവികളുമാകുന്നു. ഷേക്സ്പീയരും ഗേറേറയും രണ്ടു രീതികളും കൂട്ടിക്കലർത്തിയിരുന്നു,''

ഒന്നു

വിശ്വസാഹിത്യത്തിൽ ഒരു ഒന്നാംതരം നോവലെഴുത്തുകാരനെന്ന പേരു മാത്രമല്ല മോപ്പസങ്ങു കരസ്ഥമാക്കിയിരിക്കുന്നതു്. വിശ്വസാഹിത്യത്തിലെ രണ്ടു അതുല്യരായ ചെറുകഥയെഴുത്തുകാരിൽ ഒരാളും കൂടിയാണു് മോപ്പസങ്ങ്. ശേഷിച്ച വിശ്വവിശ്രുതനായ ചെറുകഥയെഴുത്തുകാരൻ അന്റോൺ ചെക്കോവ് എന്ന റഷ്യനാണു്. റീയലിസ്റ്റിക്ക് രീതിയിലാണു് മോപ്പസങ്ങ് തന്റെ അസംഖ്യം ചെറുകഥകളിൽ ഭൂരിഭാഗവും രചിച്ചിട്ടുള്ളതു്. ലോകസാഹിത്യങ്ങളിലെ ചെറുകഥകൾ എല്ലാറ്റിന്റേയും മുന്നണിയിൽ നിൽക്കുന്നതാണു് മോപ്പസങ്ങിന്റെ "ഉരുണ്ടക്കൊഴുപ്പു" എന്നു് ഒരു നിരൂപകൻ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുള്ളതും ഇവിടെ സ്മരണീയമത്രെ.

മോപ്പസങ്ങിന്റെ സാഹിത്യത്തിലെ ലക്ഷ്യവും രീതിയും മററും ഒരു ഫ്രഞ്ചുസാഹിത്യനിരൂപകനായ ഫാഗേ (Faguet) വിവരിച്ചിരിക്കുന്നതു ചുവടെ ചേർത്തുകൊള്ളുന്നു:—

യഥാർത്ഥവർണ്ണകർ (റീയലിസ്റ്റ്സ്) ആയ നോവലെഴുത്തുകാരിൽ കലയെ സംബന്ധിച്ച പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ഒട്ടുവിലത്തവനായ അദ്ദേഹം അങ്ങവും ചേർപ്പു ചേരാത്തവനായ ഒരു യഥാർത്ഥവർണ്ണകനാണു്. തന്റെ അതിയായ കലാവൈശിഷ്ട്യം നിമിത്തം അദ്ദേഹം തന്നെ അനാകരിക്കുന്നതു് പ്രയാസമാക്കിത്തീർത്തിട്ടുണ്ടു്. യഥാർത്ഥവർണ്ണകരിൽവെച്ചു് ഏററവും അഗ്രഗണ്യൻ അദ്ദേഹമത്രെ. മോപ്പസങ്ങിനു് ഒരു പദ്ധതിയോ, നിരൂപണശക്തിയോ,

പാണ്ഡിത്യമോ ആശയബാഹുല്യമോ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. കാര്യങ്ങൾ കാണുന്നതിനും താൻ കണ്ടവയുടെ ചിത്രം വരയ്ക്കുന്നതിനും മാത്രമായിട്ടാണു് അദ്ദേഹം ജനിച്ചിട്ടുള്ളതു്. എന്നാൽ അത്ഭുതകരമായ സമ്പൂർണ്ണതയോടും അത്യന്തം സൂക്ഷ്മതയോടും കൂടിയാണു് അദ്ദേഹം കാര്യങ്ങൾ നിരീക്ഷണം ചെയ്തിരുന്നതും. വായനക്കാർക്കു് ആനന്ദവും, ആശ്ചര്യവും ജനിപ്പിക്കത്തക്കവണ്ണം അത്ര സൂക്ഷ്മതയോടും വികാസത്തോടുംകൂടിയാണു് അദ്ദേഹം താൻ കണ്ടതു ചിത്രീകരിച്ചിരുന്നതും. ഭാവങ്ങൾ ഗ്രഹിച്ചു്, അവയെ സാധാരണ ദൃഷ്ടിയിൽ ആ മൂലഭാവങ്ങൾക്കുള്ളതായി തോന്നിയിട്ടില്ലാത്തതായ അധിക തേജസ്സോടുകൂടി കുറഞ്ഞ പരിധിയിൽ സുവ്യക്തമായി അദ്ദേഹം പ്രതിബിംബിപ്പിച്ചു. 'സമ്പൂർണ്ണമായി പ്രതിബിംബിക്കുന്ന ഒരു കണ്ണാടിയാണു് ഒരു നോവൽ' എന്നുള്ള സ്റ്റെൻഡലിന്റെ നോവൽവിവരണം ഇത്രമാത്രം പൂർണ്ണമായി മറ്റൊരുത്തരും പ്രവൃത്തിയിൽ അനുകരിച്ചിട്ടില്ല. ജീവചരിത്രം എഴുതാതെ കണ്ടു് തന്റെ ജീവിതത്തെ പടിപ്പടിയായി വെളിപ്പെടുത്തത്തക്കവണ്ണം അത്ര അധികമായി അദ്ദേഹം പ്രസ്തുത കലാരീതി അനുകരിച്ചിരുന്നു. ഉദാഹരണമായി, "ഒരു സ്ത്രീയുടെ ജീവിതം" എന്ന നോവൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ നോർമൻ ജന്മഭൂമിയും അവിടത്തെ ഗ്രാമീണരേയും പ്രതിബിംബിച്ചു. 'ചൈതൃകധനം' എന്ന നോവൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഔദ്യോഗികജീവിതം വർണ്ണിച്ചു. ആർഷേൺപ്രദേശത്തുള്ള ഒരു പ്രസിദ്ധ കളിസ്ഥലത്തു താൻ താമസിച്ചിരുന്ന

തിനെയാണു "മെയൺട് ആറിയോറ" വർണ്ണിക്കുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽവച്ചു് അത്യുത്തമമായ * "കോമുകൻ" (Bel Ami) താൻ കുറേക്കാലം നിവസിച്ചിരുന്ന പാരിസ് പട്ടണത്തിലെ, സ്ത്രീകളുടെ മേലുള്ള സ്വാധീനതമൂലേന വിജയം നേടുന്ന തത്വജ്ഞിപ്പുരഹിതരായ അവിവാഹിതപുരുഷന്മാരെ ചിത്രീകരിച്ചു. "നവോദയനായ കഷ്കൻ", "ദുഷ്ടനായ കഷ്കൻ" എന്നീ രണ്ടു നോവലുകളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കലാരീതിക്കു നല്ല ഉദാഹരണങ്ങളാണു്. "മരണതുല്യം ബലം", "നമ്മുടെ ഹൃദയം" എന്ന രണ്ടു നോവലുകൾ പരിഷ്കൃതസമുദായത്തിനു മദ്ധ്യേയുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതമാണു വർണ്ണിക്കുന്നതു്. യഥാത്ഥവർണ്ണനാരീതിയിലുള്ള അസംഖ്യം ചെറുകഥകളും അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ചില റൊമാന്റിക് ചെറുകഥകളും അദ്ദേഹം രചിക്കാതിരുന്നിട്ടില്ല.

"താൻ സ്വീകരിച്ചിരുന്ന സാഹിത്യവിശ്വാസം വിവരിക്കുവാൻ വല്ലവരും അദ്ദേഹത്തോടു് അപേക്ഷിക്കുകയാണെങ്കിൽ അദ്ദേഹം അതു് ഇങ്ങനെ വിവരിക്കും, 'സത്യമാണു ലാവണ്യം. സൂക്ഷ്മമായും, സമ്പൂർണ്ണമായും, വ്യക്തമായും നിരീക്ഷിക്കപ്പെടുന്നതും, യഥാത്ഥ ജീവിതത്തിലെ സങ്കരവും കുഴഞ്ഞിരുന്നമായ അവസ്ഥയിൽനിന്നു് അംശാംശമായി പിരിച്ചെടുത്തു വായനക്കാരുടെ മുമ്പിൽ വയ്ക്കപ്പെടുന്നതും

* ഇതു് ഈ ലേഖനകർത്താവുതന്നെ മലയാളത്തിലേയ്ക്കു തർജ്ജിമ ചെയ്തിട്ടുണ്ടു്.

ആയ യാഥാത്ഥ്യമാണു സത്യം. ഇത്രേയുള്ളു.' ചിത്ര
ങ്ങളും, ഡ്രായിങ്ങുകളും, അവയുടെ സ്രഷ്ടികത്താ
വായ കലാനിപുണന്റെ മനോദൃഷ്ടിയുടെ ഫലങ്ങൾ
മാത്രം കാണികൾക്കു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തുന്നതിനാൽ,
പ്രസ്തുതരീതിയിൽ അവ നിമ്മിക്കപ്പെടുന്നതുകണ്ടു
ആശ്ചയ്യപ്പെടുവാൻ വകയില്ല. എന്നാൽ നോവലു
കളാകട്ടെ, അവയുടെ കഥാപുരുഷന്മാരുടെ ബാഹ്യ
പ്രകൃതിയും, പ്രവൃത്തികളും, അവയുടെ കാരണങ്ങളും
കാണിച്ചേ തീരൂ. മനശ്ശാസ്ത്രരഹിതം ഒരു നോവലി
നേയും സൃഷ്ടിക്കാവുന്നതല്ല. ഇതാണു മോപ്പസാ
ങ്ങിന്റെ കലാരീതിയിൽ അത്ഭുതകരമായിരിക്കുന്ന
തു്. തന്റെ കഥാപുരുഷന്റെ പ്രവൃത്തികളുടെ
രഹസ്യപ്രേരണാശക്തികൾ പരിശോധിക്കുവാനായി
അവനെ അംശാംശമായി പിരിച്ചെടുത്തു നോക്കേണ്ട
തായ ആവശ്യം അദ്ദേഹത്തിനു വരാതിരിക്കത്തക്ക
വണ്ണം, അത്ര സൂക്ഷ്മമായി അദ്ദേഹം നിരീക്ഷിക്കു
കയും, ജീവിതത്തിൽനിന്നു താൻ എടുത്ത കഥാ
പാത്രം അത്ര വ്യക്തമായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ
മനസ്സിൽ പതിയുകയും ചെയ്തിരുന്നു. അദ്ദേഹം
അയാളെ തുടന്നു നിരീക്ഷണം ചെയ്യും. യഥാത്ഥ
ജീവിതത്തിൽനിന്നു മോപ്പസങ്ങ് നിരീക്ഷണം
ചെയ്ത ഉടനെതന്നെ കുറിച്ചെടുത്തവയായ ആ കഥാ
പാത്രത്തിന്റെ ചില പ്രവൃത്തികൾക്കു അനുസരണ
മായി അവൻ പ്രവത്തിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയും ചെ
യ്യും. പ്രസ്തുത അനുസരണം സമ്പൂണ്ണമായതിനാൽ,
ഗ്രന്ഥകത്താവിനു അവനെ കീറി മുറിച്ചു് അംശാം
ശമായി എടുത്തു നമ്മെ അവന്റെ അന്തർയന്ത്രത്തെ

കാണിച്ചുതരേണ്ട ആവശ്യമില്ലാതിരിക്കത്തക്കവണ്ണം
അത്ര അകൃത്രിമമായും, യുക്തിപൂർവ്വമായും, വിശ്വാസ
ജനകമായും, യഥാർത്ഥമായും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥാ
പാത്രങ്ങൾ നമ്മുടെ മുമ്പിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ടു്!
ഇങ്ങനെ ചെയ്യുവാൻ അദ്ദേഹം ഒരിക്കലും വിചാ
രിച്ചിരുന്നുമില്ല. ഒരു പക്ഷെ, ഇങ്ങിനെ ചെയ്യുവാൻ
അദ്ദേഹം ശക്തനല്ലായിരുന്നിരിക്കാം. അതുകൊ
ണ്ടു് മോപ്പസങ്ങിന്റെ കൃതികളിൽ സന്മാർഗ്ഗപര
മായ അപഗ്രഥനം ഒരിടത്തും കാണുന്നില്ല. യഥാർത്ഥ
ജീവിതത്തിലെ മനുഷ്യരെപ്പോലെയാണു് അദ്ദേഹ
ത്തിന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾ പ്രവർത്തിക്കുകയും, സം
ഭാഷണം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നതു്. ഒരു അടിയും പി
ഴച്ചുവയ്ക്കാത്തവനായ ഒരു വിദഗ്ദ്ധമനശ്ശാസ്ത്രജ്ഞൻ
അവരെ സൃഷ്ടിച്ചു എന്നു തോന്നത്തക്കവണ്ണം അത്ര
യഥാർത്ഥമായിട്ടാണു അദ്ദേഹം അവരെ നിർമ്മിച്ചിരു
ന്നതു് എന്നു കണ്ടുപിടിക്കുവാനായി അവരെ
അപഗ്രഥിക്കേണ്ട ഭാരം വായനക്കാരിലാണു് വീഴു
ന്നതു്.

"ജീവിതം മനസ്സിലാക്കുക" എന്നു പറയുന്ന
തിന്റെ അർത്ഥം ഇതാണു്. ഏററവും മഹാന്മാരായ
പ്രതിഭാസമ്പന്നന്മാർക്കു മാത്രമേ ഈ നൈസർഗ്ഗിക
ഗുണം, ഈ അനുപമശക്തി ഉണ്ടായിരിക്കുകയുള്ളു.
ഇതു് ഉണ്ടായിരുന്നാൽ ഇതു മാത്രം മതി; മറ്റൊന്നി
ന്റെയും ആവശ്യമേ ഇല്ല. അതിനാൽ അദ്ദേഹ
ത്തിന്റെ നോവലുകളോടു് താരതമ്യപ്പെടുത്തി
നോക്കിയാൽ (ഫ്ളോബർട്ടിന്റെ) (മാഡംബൊ

വറി’ *(Madam Bovary) ഒഴികെയുള്ള മറ്റെല്ലാ നോവലുകളും കൃത്രിമസൃഷ്ടികളും, അത്യദ്ധികങ്ങളായ സങ്കടകരപ്രയത്നങ്ങളുടെ ഫലങ്ങളും ആണെന്നേ തോന്നുകയുള്ളൂ. ഓരോ ഘട്ടത്തിലും തങ്ങളുടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ അങ്ങനെ പ്രവർത്തിച്ചത് എന്തുകൊണ്ടാണെന്നും, ഇങ്ങനെ പ്രവർത്തിക്കാതെ ഇരുന്നത് എന്തു കാരണത്താലാണെന്നും തങ്ങളേയും വായനക്കാരേയും പറഞ്ഞു മനസ്സിലാക്കേണ്ടതായ ആവശ്യം കണ്ടവരായ അൽഗ്രന്ഥകർത്താക്കന്മാരും, അൽനിരൂപകരും ആയ മനുഷ്യരാണ് ഇതരനോവലുകൾ രചിച്ചിട്ടുള്ളതെന്നു തോന്നും. അതിന് അവർക്കു വേണ്ട കാരണങ്ങളും ഉണ്ടായിരിക്കാം. രണ്ടു വ്യത്യസ്തതരങ്ങളിൽ പെട്ട ഗ്രന്ഥകർത്താക്കന്മാർക്ക് ഇതിൻെറ ആവശ്യകതയിൽനിന്ന് രക്ഷപ്പെടുവാൻ സാധിക്കുന്നതാണ്. ജോർജ്സാൻഡ് തൻ്റെ സാഹിത്യജീവിതത്തിൻെറ പ്രാരംഭത്തിൽ ചെയ്തതുപോലെ സമ്പൂർണ്ണമായി ഭാവനാരാജ്യങ്ങളിൽ ചരിക്കുന്നവരും, (അതായത് തനി റൊമാൻറിക്ക് നോവലെഴുത്തുകാർ), തങ്ങളോട്, ജീവിതവും നിങ്ങളും എന്ന രണ്ടു പേരിലും വച്ച് ആരാണ് മറേറതിനെ പകർത്തിയെടുത്തത്?’ എന്ന് അന്യർ ചോദിക്കത്തക്കവണ്ണം, യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ അല്പം ജീവിച്ച്, യാഥാർത്ഥ്യത്തെ തങ്ങളിൽ ജീവിപ്പിച്ച്, അതിൽ നിമഗ്നരായവരും (അതായത് തനി റീയലിസ്റ്റിക്ക് നോവലെഴുത്തുകാർ) ആണു പ്രസ്തുത രണ്ടു തരക്കാർ.”

---

* ഇതു “പ്രണയരംഗം” എന്ന പേരിൽ മിസ്റ്റർ നാരായണൻ ഇളയതു്, ബി. ഏ., ബി. എൽ. മലയാളത്തിലേയ്ക്കു തർജ്ജിമ ചെയ്തിട്ടുണ്ടു്.

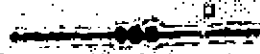
ഇന്നത്തെ സാഹിത്യനിരൂപകരുടെ മുന്നണിയിൽ നില്ക്കുന്ന സുപ്രസിദ്ധനായ ഇററാലിയൻ നിരൂപകൻ” ബെനെഡെറൊ ക്രോസെ മോപ്പസങ്ങിനെപ്പററി പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതിൽ ചില ഭാഗങ്ങൾ ചുവടെ ചേൎത്തുകൊള്ളുന്നു:— „ആധുനിക കവികളിൽ ആരെങ്കിലും 'നിഷ്കപടകവി' എന്ന നാമം പ്രത്യേകിച്ച് അൎഹിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ, അയാൾ പാരിസ്സുകാരിൽവെച്ചു പാരിസ്സുകാരനും, ഉദാരമതിയും, കുസൃതിക്കാരനും, വിദൂഷകനും, ഹാസ്യരസപ്രധാനനുമായ കഥയെഴുത്തുകാരൻ ഗി ഡെ മോപ്പസങ്ങാണെന്നാണ് എനിക്കു തോന്നുന്നത്. തന്റെ പ്രത്യേക രീതിയിലാണ് അദ്ദേഹം തന്റെ നിഷ്കപടതയും നിരപരാധിത്വവും പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. മനുഷ്യരുടെ ആദ്ധ്യാത്മികത്വം, യുക്തി, സത്യത്തിലും മാനസികശുദ്ധിയിലും നിഷ്കരുണമായ കൎത്തവ്യബോധത്തിലും ജീവിതത്തിൽ മതവിശ്വാസത്തിനുള്ള പ്രാധാന്യത്തിലുമുള്ള വിശ്വാസം, മേൽപറഞ്ഞവയുടെ വളൎച്ചയും, ജീവനും വേണ്ടതായ ആത്മീകവും മാനസികവുമായ മത്സരങ്ങൾ എന്നിവ മോപ്പസങ്ങിനെ സ്പൎശിച്ചിട്ടുപോലുമില്ല. ഇന്ദ്രിയപ്രധാനനത്രെ മോപ്പസങ്ങ്. അദ്ദേഹം സുഖിക്കുകയും ദുഃഖിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സുഖം അനുഭവിക്കുന്നതിനെക്കാൾ അധികം അദ്ദേഹം സങ്കടപ്പെടുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. ഇവ രണ്ടും ഐന്ദ്രിയങ്ങളായ അനുഭവങ്ങളത്രെ . . . അദ്ദേഹം ഒരു കവിയാണ്. തന്റെ യൌവനത്തിൽ രചിച്ചതായ കവിതകളിൽ ഉള്ളതിലധികം കാവ്യരസം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗദ്യ

കഥകളിൽ കാണുന്നുണ്ട്. . . . ഭൌതികതത്വവും ഐന്ദ്രിയതത്വവും മാത്രമേ മോപ്പസങ്ങിന് അറിയാവൂ എങ്കിലും, ഇന്ദ്രിയങ്ങളുടെ സങ്കോചങ്ങളേയും ഭൌതികവസ്തുവിൻെറ അവ്യക്തങ്ങളായ ഉത്സാസങ്ങളേയും മാത്രമേ അദ്ദേഹം വർണ്ണിക്കുന്നുള്ളു എങ്കിലും, തൻെറ വർണ്ണനകളിൽ അദ്ദേഹം ചെലുത്തുന്ന പദാർത്ഥനിഷ്ഠമായ (objective) യാഥാർത്ഥ്യംകൊണ്ട് അദ്ദേഹം വേദനയും, അനുകമ്പയും, വെറുപ്പും ഉളവാക്കി, സാന്മാർഗ്ഗികാദർശത്തിൻെറ സാന്നിദ്ധ്യവും, ഹാസ്യരസവും, ചിരിയുംമൂലം ബുദ്ധിശക്തിയുടെ മേന്മയും, ഏകാന്തതയുടെ ബോധവും, നൈരാശ്യവും ജനിപ്പിച്ചു, മതവിശ്വാസത്തിൻെറ ആവശ്യവും അദ്ദേഹം തൻെറ കൃതികളിൽ കൊണ്ടുവരുന്നുണ്ട്. തൻെറ സമകാലീനരായ ഫ്രഞ്ചുകലാനിപുണരിൽ നിന്ന് ടോൾസ്റ്റോയ് മോപ്പസങ്ങിനെ വേർതിരിച്ച് അദ്ദേഹം യഥാർത്ഥമായി സന്മാർഗ്ഗതത്വങ്ങളെ പഠിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതിനു കാരണം എനിക്കു മനസ്സിലായിട്ടുണ്ട്. ഫലത്തിൽ മോപ്പസങ്ങ് സന്മാർഗ്ഗബോധമാണു ജനിപ്പിക്കുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിൻെറ അക്രമം നിറഞ്ഞ കഥകൾ, അദ്ദേഹം ഒരു കവിയാകയാൽ, ആത്മശുദ്ധിയുടെ ഒരു സ്വാദ് നമ്മിൽ ഉളവാക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നത്."

മോപ്പസങ്ങിൻെറ ന്യൂനതകൾ സെയിൻറ്സ്ബറി എന്ന ഇംഗ്ലീഷ് നിരൂപകൻ ചുവടെ ചേക്കുന്ന പ്രകാരം ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിരിക്കുന്നു:—

മോപ്പസങ്ങിന്റെ വർണ്ണനാവൈഭവത്തിന്റെ സുവ്യക്തതയും യാഥാർത്ഥ്യവും സർവ്വസമ്മതമത്രെ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യനിരീക്ഷണങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ചു പരാതി ഉള്ളതല്ലാതെ, ആ സാഹിത്യനിരീക്ഷണം അന്യരെ ഗ്രഹിപ്പിക്കുന്നതിന് അദ്ദേഹത്തിനു സാധിച്ചിട്ടില്ലെന്നുള്ള കുററം ഒരുത്തരും അദ്ദേഹത്തിൽ ആരോപിക്കുന്നതല്ല. നൈസർഗ്ഗികമായിട്ടും, അത്യുഗ്രനായ ഒരു ഗുരു (ഫ്ളോബർട്ട്)വിന്റെ കീഴിലുള്ള പരിശീലനംകൊണ്ടും, അദ്ദേഹത്തിനു അനിതരസാധാരണമായ കാന്തിയും, അർത്ഥവ്യക്തിയും കലർന്ന രചനാരീതി കരസ്ഥമായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരീക്ഷണശക്തിയും, അതു പ്രതിബിംബിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള കെൽപ്പും അതിക്രമിക്കുന്ന സാഹിത്യകാരന്മാരും, ആ നിരീക്ഷണപ്രതിബിംബത്തിന്റെ ബാഹ്യാകാരവ്യക്തതയ്ക്കും, വിശ്ലേഷത്തിനും അദ്ദേഹത്തോടു കിടനിൽക്കുന്നവരും ഉണ്ടായിട്ടില്ലെന്നും സമ്മതിക്കാവുന്നതാണ്. ഒരു സംഭവത്തേയോ, ഒരു കഥാപാത്രത്തേയോ, ഒരു വാക്യംപോലെയോ, ഒരു ഭൂഭാഗചിത്രത്തെപ്പോലെയോ പരിഗണിച്ച് അതിനെ വേർതിരിച്ചു ചിത്രപ്പണിചെയ്തു കാണികളുടെ മുമ്പിൽ പ്രത്യേകമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തുന്നതിന് അദ്ദേഹത്തിനു ശക്തിയുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ ഈ പ്രത്യേകസാമർത്ഥ്യത്തിൽ തന്നെ ഒരു ന്യൂനതയും അന്തർഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. പ്രത്യേക രംഗങ്ങളേയും, സംഭവങ്ങളേയും, കഥാപുരുഷന്മാരെയും സംഘടിപ്പിക്കുവാൻ വൈഷമ്യം നേരിടത്തക്കവണ്ണം അത്ര വ്യക്തമായും, സമ്പൂർണ്ണ

മായും അദ്ദേഹം അവയെ വിവരിക്കുകയും ചിത്രീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. തന്റെ "പീറ്ററും ജാണും" എന്ന നോവലിന്റെ മുഖവുരയിൽ പ്ലോട്ടിനെ നിന്ദിക്കുവാനും നിസ്സാരമാക്കുവാനുമുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉദ്യമം തന്റെ ന്യൂനത സമ്മതിക്കുന്നതിനു തുല്യമായിത്തീൎന്നിട്ടുണ്ട്. 'പീറ്ററും ജാണും' ഒഴികെയുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദീർഘ നോവലുകൾ ആരംഭത്തിലും മദ്ധ്യത്തിലും അവസാനത്തിലും കുറവും കുറവുമുള്ളവയത്രെ. താൻ ഫ്ളോബെട്ടിൽനിന്നു പഠിച്ചതാണെന്ന് അദ്ദേഹംതന്നെ സമ്മതിക്കുന്ന തത്വം, പരസ്പരബന്ധങ്ങളില്ലാത്ത അനേകം ചിത്രങ്ങളേയോ രംഗങ്ങളേയോ അത്രേ, ഒരു ഒറ്റ വലുതായ ചിത്രത്തേയോ നാടകത്തേയോ അല്ല, സൃഷ്ടിക്കുവാൻ അദ്ദേഹത്തെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. എന്നാൽ കലാ സമ്പൂർണ്ണചിത്രം വേണം പ്രദൎശിപ്പിക്കേണ്ടത്."



മനശ്ശാസ്ത്രനോവലും മാർസെൽ പ്രൂസ്റ്റും.

എട്ടും പത്തും വാല്യങ്ങൾ വരുന്ന ഭീമനോവലുകൾ എഴുതുന്ന ഒരു പതിവു് ഇന്നത്തെ ഫ്രഞ്ചുനോവലെഴുത്തുകാരുടെ ഇടയിലുണ്ടു്. റൊമെയിൻ റോളണ്ടിന്റെ "ജ്യാൺ ക്രിസ്റ്റഫർ", റോജർ മാർട്ടിൻ ഡ്യുഗാഡിന്റെ "തിബാൾട്ട്സ്", മാർസെൽ പ്രൂസ്റ്റിന്റെ "കഴിഞ്ഞ കാര്യങ്ങളുടെ സ്മരണ" എന്നിവ ഈ പതിവിനു് ഉത്തമദൃഷ്ടാന്തങ്ങളാണു്. ഈ മൂന്നിലുംവെച്ചു് ശുദ്ധ സാഹിത്യമഹിമകൊണ്ടു് മുന്നണിയിൽ നിൽക്കുന്നതു് ഒടുവിൽ പറഞ്ഞതാകുന്നു. വിശ്വസാഹിത്യത്തിലും ഇതിനു ഒരു അതിപ്രധാനമായ സ്ഥാനമുണ്ടു്. ൧൯൨൨-ൽ ആണു് തന്റെ അമ്പത്തിഒന്നാമത്തെ വയസ്സിൽ പ്രൂസ്റ്റ് മരിച്ചതു്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഏക നോവലായ "കഴിഞ്ഞ കാര്യങ്ങളുടെ സ്മരണ" (A la Recherche du Temps Perdu) യ്ക്കു് ഈരണ്ടു വാല്യങ്ങൾ വീതം വരുന്ന അഞ്ചുഭാഗങ്ങളുണ്ടു്. ആദ്യത്തെ ഭാഗമായ "സ്വാനിനോടുകൂടി" എന്നതു് ൧൯൧൩-ൽ അദ്ദേഹം പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തി. അഞ്ചുവർഷം കഴിഞ്ഞു് രണ്ടാമത്തെ ഭാഗമായ "സ്ഫുടിക്കുന്ന ഉപവനത്തിനുള്ളിൽ" പുറത്തായി. അനന്തരം "ഗെർമാങ്ങ്സിനോടുകൂടി", "സോദോമും ഗൊമോറയും" എന്നീ മൂന്നും നാലും

ഭാഗങ്ങൾ അദ്ദേഹം പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തി. "വീണ്ടെടുത്ത കാലം" എന്ന ഒടുവിലത്തെ ഭാഗം പ്രൂസ്റ്റിന്റെ മരണശേഷമാണു പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയത്. ഈ ഭീമനോവലിന്റെ ആദ്യത്തെ മൂന്നു ഭാഗങ്ങൾ ചാറേറാ ആൻഡ് വിണ്ടസ് എന്ന കമ്പനിക്കാരും ഒടുവിലത്തെ രണ്ടുഭാഗങ്ങൾ ആൽഫ്രഡ് നോഫ് എന്ന കമ്പനിക്കാരും ഇംഗ്ലീഷിൽ തർജ്ജിമചെയ്തു പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഈ നോവലിനു പുറമേ പ്രൂസ്റ്റ് "അനുകരണങ്ങളും സമ്മിശ്രണങ്ങളും" (Pastiches et Melanges) എന്ന സാഹിത്യനിരൂപണോപന്യാസമാലയും രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. സൂക്ഷ്മവും എന്നാൽ വിചിത്രവുമായ ഒരു നിരൂപണശക്തി ഇതിൽ അദ്ദേഹം കാണിച്ചിരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭീമനോവലിന്റെ ഒരു അനുബന്ധമായി ഇതിനെ കരുതാവുന്നതാണ്.

കഴിഞ്ഞ ഒരു മുപ്പതുവർഷത്തെ യൂറോപ്യൻ സാഹിത്യത്തെ പരിശോധിക്കുന്നതായാൽ അതിൽ പൊന്തിച്ചുനിൽക്കുന്ന മനശ്ശാസ്ത്രതത്വം പഴയ വ്യക്തിത്വമെന്നആശയത്തിന്റെ വിച്ഛേദം (Disintegration of personality) ആണെന്നു കാണാവുന്നതാണ്. ഒരു വ്യക്തിയെന്നു നാം വിശ്വസിച്ചുവരുന്ന ഏകീകൃതമനുഷ്യൻ, വാസ്തവത്തിൽ പരസ്പരവിരുദ്ധങ്ങളും അസംസ്കൃതങ്ങളുമായ പല ജന്മവാസനകളുടേയും വികാരങ്ങളുടേയും ഒരു സുഘടിതമല്ലാത്ത കെട്ടാണെന്നുള്ള നവീന മനശ്ശാസ്ത്രത്തിലെ കണ്ടുപിടിത്തമാണു് പ്രസ്തുത വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ

വിച്ഛേദത്തിനു കാരണം. ഈ പരമാത്മത്തെ ജ്ഞാനദൃഷ്ടികൊണ്ട് അവ്യക്തമായി അറിഞ്ഞ് അതിനെ സാഹിത്യത്തിൽ പ്രയോഗിക്കുവാൻ തുടങ്ങിയവർ ഫ്രഞ്ചുനോവലെഴുത്തുകാരനായ സ്റ്റെൻഢലും, റഷ്യൻ നോവലെഴുത്തുകാരനായ ഡാസ്റ്റേവ്സ്കിയുമാണ്. ഇതിനെ ശാസ്ത്രീയ രീതിയിൽ സ്ഥാപിച്ച ശാസ്ത്രജ്ഞൻ പ്രസിദ്ധ ആസ്ത്രിയൻ മനശ്ശാസ്ത്രജ്ഞനായ സിഗ്മണ്ട് ഫ്രൂഡ് (Sigmund Freud) ആകുന്നു. ഫ്രൂഡ്സിൻെറ കൃതികൾ മനസ്സിലാക്കുന്നതിനു പ്രാരംഭമായി ഫ്രൂഡിൻെറ കണ്ടുപിടിത്തങ്ങളുടെ സാമാന്യരൂപം അറിഞ്ഞേതീരൂ.

ഇന്നത്തെ പരിഷ്കൃതരായ മനശ്ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരെ ഭിന്നിപ്പിക്കുന്ന രണ്ടു ബ്ലോക്കുകളിൽ ഒന്നാണ് ഫ്രൂഡ് സ്ഥാപിച്ച സൈക്കോ അനാലിസിസ് (Psycho analysis) അഥവാ, മാനസികാപഗ്രഥനം. മറേറ ബ്ലോക്ക് പവ്ലോവ് എന്ന റഷ്യൻ ശാസ്ത്രജ്ഞനും ഡാക്ടർ വാട്ട്സൺ എന്ന അമേരിക്കനും സ്ഥാപിച്ച ബിഹേവിയറിസം (Behaviourism) അഥവാ, പ്രവൃത്തിപരിശീലനമാകുന്നു. സൈക്കോ അനാലിസിസ്, അഥവാ, മനസ്സിൻെറ അപഗ്രഥനം പ്രാഥമികമായി രോഗചികിത്സയ്ക്കുള്ള ഒരു മാർഗ്ഗമാണ്. അതു മനസ്സിനെ അപഗ്രഥിച്ചു പരിശോധിക്കുന്നത് മനസ്സിൻെറ വിശേഷങ്ങളെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തുവാനല്ല, പിന്നെയോ, അപസ്മാരം തുടങ്ങിയ

മാനസികരോഗങ്ങളെ മാററുന്നതിനാകുന്നു. അതിന്റെ സ്ഥാപകനായ ഫ്രൂഡിന്റെ പ്രസിദ്ധി തുടങ്ങിയത് തന്റെ സ്നേഹിതനും ഗുരുവുമായ ഡാക്ടർ ജോസഫ് ബ്രൂവരോടുകൂടി അദ്ദേഹം അപസ്മാരരോഗത്തിന്റെ കാരണം കണ്ടുപിടിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോഴായിരുന്നു. അക്കാലത്ത് അപസ്മാരരോഗത്തിന്റെ കാരണം ഡാക്ടർമാർ അറിഞ്ഞിരുന്നില്ല. സ്ത്രീകൾ മാത്രമേ അതിനു വശഗതരായിരുന്നുള്ളു എന്നാണു് അന്നത്തെ വിശ്വാസം. അന്നു് ഹിപ്നാട്ടിസം (മെസ്മരവിദ്യ) പ്രചാരത്തിലിരുന്നിരുന്നു. ഒരു സ്ത്രീരോഗിയുടെ അപസ്മാരലക്ഷണങ്ങൾക്ക്, അവൾ ഹിപ്നാട്ടിസംകൊണ്ടുണ്ടായ മയക്കത്തിൽ കിടക്കുമ്പോൾ ആ രോഗത്തിനു കാരണമായ വികാരപരമായ അനുഭവങ്ങളെ അവളെക്കൊണ്ടു പറയിപ്പിച്ച്, കുറവുണ്ടാക്കാമെന്നു് ഡാക്ടർ ബ്രൂവർ യാദൃച്ഛികമായി കണ്ടുപിടിച്ചു. ഉണർന്നിരിക്കുമ്പോൾ തന്റെ അപസ്മാരലക്ഷണങ്ങളുടെ കാരണം അവൾ ഓർമ്മിച്ചിരുന്നില്ല. ചില സംഗതികൾ അവൾ ഓർമ്മിക്കാതെയിരുന്നില്ലെങ്കിലും അവയ്ക്കു് തന്റെ രോഗവുമായുള്ള ബന്ധം അവൾക്കു ഗ്രഹിക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. ഈ പുതിയ കണ്ടുപിടിത്തത്തിൽ നിന്നു ലഭിച്ച മനശ്ശാസ്ത്രജ്ഞാനം ആസ്പദമാക്കി നടത്തിയ ചികിത്സകൊണ്ട് ആ സ്ത്രീയുടെ രോഗം ശമിക്കുകയും ചെയ്തു.

ഈ സംഭവം കണ്ട് ഫ്രൂഡ് തന്നോടുതന്നെ ചോദിച്ച ആദ്യത്തെ ചോദ്യം ,,ഈ രോഗിയുടെ

ചികിത്സയിൽ ഞങ്ങൾ കണ്ടുപിടിച്ച കാര്യങ്ങൾ സകല അപസ്മാര രോഗികളേയും ബാധിക്കുന്നവയാണോ ? " എന്നായിരുന്നു. പല രോഗികളുടേയും ചികിത്സകളിൽനിന്ന് ഇതിനനുകൂലമായ മറുപടി അദ്ദേഹത്തിനു ലഭിച്ചു. അപസ്മാരരോഗം ഉണ്ടാക്കുന്നതിൽ വികാരങ്ങൾക്ക് ഒരു അത്യധികമായ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. ഏതുതരം വികാരങ്ങളാണ്? എല്ലാത്തരം വികാരങ്ങൾക്കും ഈ ഫലമുണ്ടോ? ഇല്ല, ലിംഗബന്ധപരമായ (Sexual) വികാരങ്ങൾക്ക മാത്രമേ ഈ ഫലമുള്ളു എന്നാണു ഫ്രൂഡിനു തോന്നിയത്. ഒരു വ്യക്തിക്കു ജുഗുപ്സാവഹമായി തോന്നിയ ചരിത്രസ്ഥിതിയിലായിരിക്കും ഈ വികാരസംഘട്ടനം കാമവികാരസിദ്ധിയായി പരിവർത്തിച്ചത്. തന്മൂലം ഈ അനുഭവം അയാൾ മറന്നുകളയുന്നു. ഹിപ്നാട്ടിസംകൊണ്ടുണ്ടായ ഉറക്കത്തിൽ അതിനെ അതിന്റെ പൂർവ്വചരിത്രസ്ഥിതിയോടുകൂടി സ്മരണയിൽ കൊണ്ടുവന്നു പ്രത്യക്ഷമാക്കി അതിനു ബഹിർഗമനസ്വാതന്ത്ര്യം നൽകുമ്പോൾ അസ്വാസ്ഥ്യലക്ഷണങ്ങൾ അന്തർദ്ധാനം ചെയ്യുന്നു. ഇത്രയുംമാത്രമേ ബ്രൂവർ മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നുള്ളു.

ഇതിനെപ്പറ്റി ചിന്തിച്ചുനോക്കിയപ്പോൾ ഒരു ചോദ്യം ഫ്രൂഡിന്റെ മനസ്സിൽ ഉദിച്ചു. പല അനുഭവങ്ങളേയും മറക്കുന്നതിനും ഹിപ്നാട്ടിക്ക് മയക്കത്തിൽ മാത്രം അവ സ്മരണയിൽ വരുന്നതിനും കാരണമെന്ത്? തന്റെ രോഗികളെ നിരീക്ഷണം

ചെയ്യതിൻെറ ഫലമായി മറക്കപ്പെട്ട അനുഭവത്തിൻെറ അസുഖകരമായ സ്വഭാവമാണ് അതിനെ മറക്കുവാനുള്ള കാരണമെന്ന് അദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കി. ഓർമ്മിക്കാൻ പാടില്ലാത്ത വന്ന കാര്യങ്ങൾ അസുഖകരമോ അഥവാ ജുഗുപ്സാവഹമോ ആയതിനാൽ രോഗി അതിൻെറ വെളിപ്പെടുത്തലിനെ തടസ്സപ്പെടുത്തുന്നു. അയാൾ അവയെ മറന്നുകളയുന്നു. ഇതിന്റെ അർത്ഥമെന്ത്? "അടക്കമാണ് ഇതിനു കാരണം" എന്നദ്ദേഹം തീരുമാനിച്ചു. ഇത്രമാത്രമേയുള്ളോ? ഇല്ല. തടസ്സപ്പെടുത്തൽ സമരത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ആരെല്ലാം തമ്മിൽ? ഇതിനെപ്പററി ചിന്തിച്ചപ്പോൾ ഈ സമരം ജന്മവാസന (instinct) യും രോഗി ജീവിച്ചുവന്ന മനുഷ്യന്മാരുടെ ഇടയ്ക്കുള്ള ചടങ്ങ് ആചാരങ്ങളും തമ്മിലാണ് ഈ സമരം ഉണ്ടാകുന്നതെന്ന് അദ്ദേഹം ഗ്രഹിച്ചു. സമുദായത്തിൻെറ പ്രതികൂലനിലനിമിത്തം ഈ ജന്മവാസനയെ ബോധരഹിതമായ മനസ്സിൽ (unconscious) തള്ളിക്കളയുന്നു. അതിനെ "അടക്കി" (Repressed) കളയുന്നു.

സ്നായുസംബന്ധമായ രോഗങ്ങളുടെ കാരണങ്ങളെ ഫ്രോഡ് അവഗ്രഹിക്കുന്ന രീതിയിലും അവയുടെ ചികിത്സയിലും രണ്ടു ആശയങ്ങളാണ് മൌലികങ്ങളായി കാണുന്നത്. ഒന്നാമത്തേത് ജന്മവാസനകളും സാമുദായത്തിൻെറ അഭിപ്രായവും തമ്മിലുള്ള സമരം, രണ്ടാമത്തേത് ആക്ഷേപകരമായ ആ വിചാ

മത്തെ അഥവാ പ്രേരണയെ ബോധരഹിതമായ മനസ്സിൽ അടക്കിവയ്ക്കുക എന്നാകുന്നു. ബോധത്തിന്റെ പൂർണ്ണമായ പ്രകാശത്തിൻകീഴിൽ ഈ സമരം തുടങ്ങാമെങ്കിലും ഈ പ്രേരണയെ ഉപേക്ഷിച്ചതിനുശേഷം അതു ബോധത്തിൽ നിന്ന് മാറുകയാണല്ലോ പോകുന്നു. ഇതാണു രോഗത്തിനുള്ള ആരംഭവും കാരണവും.

ബ്രൂവരുടെ രോഗിയുടെ രോഗകാരണങ്ങളെ പ്പറ്റി ചിന്തിച്ചപ്പോൾ സ്വാഭാവികമായി ബോധത്തിനു കീഴിൽ വരേണ്ടതായ ചില മാനസികാനുഭവങ്ങൾ അങ്ങിനെ വരുന്നില്ലെന്ന് ഫ്രൂഡ് കണ്ടു. ഇവയെ ബോധരഹിതമായ മനസ്സിൽ അഥവാ ഉപബോധമനസ്സിൽ (unconscious or sub-conscious mind) തടവിൽ പാർപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടു രോഗലക്ഷണങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നു. ഈ അനുഭവങ്ങൾ വിമർശനത്തിനായി ബോധത്തിനു കീഴിൽ വരികയാണെങ്കിൽ രോഗലക്ഷണങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നതല്ല. ഫ്രൂഡിന്റെ ചികിത്സ ബോധരഹിതമായ മനസ്സിൽനിന്ന് ഈ അനുഭവങ്ങളെ ബോധമുള്ള മനസ്സിൽ കൊണ്ടുവരുന്നതാണ്. ഇങ്ങിനെ കൊണ്ടുവരാൻ സാധിച്ചാൽ മാത്രമേ ഈ ചികിത്സ ഫലപ്പെടുകയുമുള്ളൂ.

ഹിപ്നാട്ടിസ്ഥം കൊണ്ടാണു പൂർവാനുഭവങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കി ബ്രൂവർ തന്റെ രോഗിയെ ചികിത്സിച്ചത്. ഹിപ്നാട്ടിസത്തെ ഒരു ചികിത്സാ

സാമാന്യമായി സ്വീകരിക്കുന്നതിനു പല ദൂഷ്യങ്ങളുമുണ്ട്. എല്ലാവരേയും ഹിപ്നാട്ടിസംകൊണ്ടു മയക്കുവാൻ സാധിക്കുകയില്ല. അതിനാൽ അതിനുപകരം ഒരു മാർഗ്ഗം കണ്ടുപിടിക്കണമെന്ന് ഫ്രോയ്ഡ് നിശ്ചയിച്ചു. അപ്പോൾ താൻ ഫ്രാൻസിലെ നാൻസിയിൽ പഠിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന കാലത്ത് ബെർൺഹെയിം നടത്തിയ ഒരു പരീക്ഷണം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഓർമ്മയിൽ പെട്ടു. ഒരാളെ ഹിപ്നാട്ടിസംകൊണ്ടു മയക്കി അയാൾക്കു പല മായാനുഭവങ്ങളും ബെർൺഹെയിം നല്കി. അനന്തരം അയാളെ ഉണർത്തി ആ അനുഭവങ്ങളെ അയാളോട് ഓർമ്മിക്കുവാൻ ആവശ്യപ്പെട്ടു. ഹിപ്നാട്ടിസംകൊണ്ടുള്ള മയക്കത്തിൽ വച്ചുണ്ടായ അനുഭവം ഉണരുമ്പോൾ ഓർമ്മിക്കുകയില്ലെന്നാണ് അന്നു വിചാരിച്ചിരുന്നത്. പക്ഷെ ഈ പരീക്ഷണംകൊണ്ട് ഇതിനു കാരണം ആ മയക്കത്തിൽനിന്നും ഉണർന്നതിനുശേഷം അയാൾ വേണ്ടതുപോലെ ചിന്തിക്കാത്തതാണെന്നു കണ്ടുപിടിച്ചിട്ടുണ്ട്. ബെർൺഹെയിമിന്റെ അനുഭവവും ഇതുതന്നെയായിരുന്നു. തന്റെ മയക്കത്തിൽ അനുഭവിച്ചതെല്ലാം പറയാൻ ഓർമ്മിക്കണമെന്ന് അദ്ദേഹം നിർബന്ധിച്ചപ്പോൾ തനിക്ക് അതു സാധിക്കുകയില്ലെന്നു പലതവണ പറഞ്ഞതിനുശേഷം അയാൾ ക്രമേണ ഓർമ്മിക്കുവാൻ തുടങ്ങി. ഇതിൽനിന്ന് രോഗി ഉപബോധമനസ്സിലേക്കു തള്ളി മറന്നിരിക്കുന്ന അസുഖകരമായ അനുഭവങ്ങളെ ഓർമ്മയിൽ കൊണ്ടുവരുന്നതിനായി

ഹിപ്നാട്ടിസത്തിനു പകരം "സ്വതന്ത്രമായ സാഹചര്യം" എന്ന മാർഗ്ഗം (method of free association) ഫ്രോയ്ഡ് കണ്ടുപിടിച്ചു. മനസ്സിൽ തോന്നിയതെല്ലാം അവയ്ക്കു തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ വിഗണിച്ചു പറയുന്നതാണ് "സ്വാതന്ത്ര്യമായ സാഹചര്യ" മാർഗ്ഗം എന്നുപറയുന്നത്.

ഫ്രോയ്ഡിന്റെ സൈക്കോ അനാലസിസ് മാർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രധാനഭാഗങ്ങൾ എന്തെല്ലാമാണ്? "അടക്കമെന്ന തത്വമാണു മാനസിക അസ്വാസ്ഥ്യങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കുന്നതിനു പ്രാഥമികമായി അറിയേണ്ടത്" എന്നും "തടസ്സം (resistance), അടക്കം (repression), ഉപബോധമനസ്സ് (the unconscious), ലിംഗബന്ധജീവിത (sexual life) ത്തിനു രോഗകാരണശാസ്ത്രത്തിലുള്ള പ്രാധാന്യം, ശൈശവാനുഭവങ്ങളുടെ പ്രാധാന്യം—എന്നിവയാണ് സൈക്കോ അനാലിസിസിന്റെ പ്രധാന അംശങ്ങൾ" എന്നും ആണ് ഫ്രോയ്ഡ് തന്നെ പറയുന്നത്.

ഫ്രോയ്ഡിന്റേതായി ലോകർ കരുതിയിരിക്കുന്ന മോഹം (wish) എന്ന ആശയം ഇതിൽ എവിടെയാണു വരുന്നത്? ജീവിതത്തിന്റെ ലിംഗബന്ധപരമായ വശത്തുനിന്നു നോക്കിയാൽ ഈ മോഹം ഒരു ജന്മവാസനയെ നിറവേററുവാനുള്ള ആഗ്രഹമാണെന്നു കാണാം. പക്ഷെ സമുദായം അതിനെ നിയന്ത്രിക്കുകയും സമുദായാചാരങ്ങൾ പ്രവൃത്തിയിലും വിചാരത്തിലും അതിന്റെ പ്രാമുഖ്യത്തെ

പ്രതിക്രൂലിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒരു അടക്കപ്പെട്ട മോഹത്തിന്റെ സജീവമായ ശക്തി മനസ്സിലാക്കുന്നതിന് ഉപബോധമനസ്സിനെ ഫ്രൂഡ് വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നത് നാം സദാ ഓർക്കണം. ഫ്രൂഡിന്റെ വാക്കുകളിൽ പറയുകയാണെങ്കിൽ, അത് "അടക്കപ്പെട്ടുക, സ്വതന്ത്രമായിരിക്കുക, ജന്മവാസനാനുസരണം പ്രവർത്തിക്കുക, ബാലിശമായിരിക്കുക, യുക്തിരഹിതമായിരിക്കുക, ലിംഗബന്ധപരമായ കാര്യങ്ങൾക്കു പ്രാമുഖ്യം നല്കുക എന്നീ ഗുണങ്ങൾ ഉള്ള ഉള്ളടക്കത്തോടുകൂടിയ മനസ്സിന്റെ ഒരു ഭാഗമാണെ"ന്നു വേണം പറയേണ്ടത്. സുഖാനുഭവത്തിനു കൊതിയുള്ള കാമ (libido) ത്താൽ പ്രേരിതമായി ഉപബോധമനസ്സ് അതിന്റെ ജന്മവാസനാനുരൂപവും യുക്തിരഹിതവും ബാലിശവുമായ ആഗ്രഹങ്ങളെ നിറവേററുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഈ ആഗ്രഹങ്ങൾ ലിംഗബന്ധപരമായ ഒരു മോഹത്തെ സഫലമാക്കുവാൻ സർവ്വത്ര പ്രേരിപ്പിക്കുന്നവയാകുന്നു. ഈ ആഗ്രഹത്തിന്റെ അസഭ്യമായ സ്വഭാവം നിമിത്തം ഇതിനെ അടക്കപ്പെട്ട മോഹങ്ങൾക്കുള്ള കാരാഗൃഹത്തിലേക്ക് അയയ്ക്കുന്നു. ഉടനെ സാമുദായികാചാരങ്ങൾ അനുസരിക്കാനുള്ള ആഗ്രഹവും ഈ ബാലിശമായ ആഗ്രഹവും തമ്മിൽ സമരം തുടങ്ങുന്നു. ഇതിൽനിന്നു മാനസിക അസ്വാസ്ഥ്യങ്ങൾ ജനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സ്വപ്നങ്ങളിൽ ഈ അടക്കപ്പെട്ട ആഗ്രഹങ്ങൾ ചിലപ്പോൾ ചിഹ്നരൂപത്തിൽ (symbolically) ബഹിർഗ്ഗമിക്കുന്നുമുണ്ട്.

ഉപബോധമനസ്സ് സാധാരണ ബോധമുള്ള മനസ്സിൻെറ ഒരു ഭാഗമാണെന്ന വിചാരിച്ചുകൊണ്ട് അതിനെ മനസ്സിലാക്കുവാൻ തുടങ്ങരുത്. സമുദ്രത്തിൽ പൊങ്ങിക്കിടക്കുന്ന ഒരു മഞ്ഞുമലയോട് (iceberg) മനസ്സിനെ ഉപമിക്കാം. ഈ മഞ്ഞുമലയിൽ ഒരു ചെറിയ ഭാഗം മാത്രമേ കടലിനു മീതേ പൊങ്ങിക്കിടക്കുന്നുള്ളൂ. ഈ പൊങ്ങിക്കിടക്കുന്ന ഭാഗം ബോധമുള്ള മനസ്സാണെന്നും അദൃശ്യമായി വെള്ളത്തിനിടയിൽ കിടക്കുന്നത് ഉപബോധമനസ്സാണെന്നും പറയാം. ബോധമുള്ള മനസ്സ് വിദ്യാഭ്യാസത്തിനും, നിയന്ത്രണത്തിനും, ലോകഗതിക്കും വഴിപ്പെടുന്നതാണ്. ഉപബോധ മനസ്സാകട്ടെ അപരിഷ്കൃതവും നിഷ്ഠുരവും അസാന്മാർഗ്ഗികവുമായ ഒന്നാകുന്നു. ഉപബോധമനസ്സ് ജന്മവാസനകളെ അനുസരിച്ച് (instinctively) സുഖം അസുഖം എന്ന തത്വങ്ങളെ പുരസ്കരിച്ചും, ബോധമുള്ള മനസ്സ് പഠിപ്പു കാണിക്കുന്ന രീതിയിലും യാഥാർത്ഥ്യത്തെ മുൻനിത്തിയും പ്രവൎത്തിക്കുന്നു.

കാമത്തിനും (libido) ലിംഗബന്ധവികാരത്തിനും സൎവ്വപ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്ന ഫ്രൂഡിൻെറ ഉപബോധമനസ്സിൻെറ കണ്ടുപിടിത്തം ആദ്യം ജുഗുപ്സാവഹമായി തോന്നിയെങ്കിലും അത് ആധുനികകാലത്തെ ഏററവും വിപ്ലവകരമായ ഒരു കണ്ടുപിടിത്തമായി കരുതിയേ തീരൂ. ഇത് ഇന്ന് സാഹിത്യമുൾപ്പെടെ ജീവിതത്തിൻെറ സകല വശങ്ങളിലും ഒരു പരിവൎത്തനം വരുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഫ്രൂഡിന്റെ

കണ്ടുപിടിത്തത്തെ പുരസ്കരിച്ച് ആധുനിക മനശ്ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ മനുഷ്യരുടെ ഏറ്റവും മാന്യമായ പ്രവൃത്തികൾക്കും അതിനിന്ദ്യമായ ഉദ്ദേശങ്ങളും ആരോപിക്കാറുണ്ടെന്ന് ഒരു പഴി ചിലർ പറഞ്ഞു വരുന്നു. ഇങ്ങിനെ പറയുന്നവർ സാധാരണ മനുഷ്യർ ലോകർ വിചാരിച്ചിരുന്നതിലും അധികം ചില കാര്യങ്ങളിൽ അസാന്മാർഗ്ഗികമായി നടക്കുന്നവരാണെന്ന് ചൂണ്ടിക്കാണിച്ച ഫ്രോയ്ഡ് തന്നെ മററു പല കാര്യങ്ങളിലും സാധാരണ മനുഷ്യർ ലോകർ വിചാരിക്കുന്നതിലധികം സാന്മാർഗ്ഗികമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്നുള്ള കാര്യവും ഓർമ്മിക്കേണ്ടതാണ്. സൈക്കോ അനാലിസിസ് വാദം ഒരു മനശ്ശാസ്ത്രവാദമായി പരിഗണിച്ചാൽ അത് വിശ്വാസങ്ങൾക്കും, പ്രത്യേകിച്ചു സ്വപ്നങ്ങൾക്കും ചിത്തഭ്രമസൂചകമായ മായാദർശനങ്ങൾക്കും, നമ്മുടെ നിത്യജീവിതത്തിലുള്ള യുക്തിശൂന്യമായ പ്രവൃത്തികൾക്കും പ്രേരണകളായിട്ടുള്ളതും, ഏറിയക്രമം തന്നെത്താൻ അറിയാതെയുള്ളതുമായ മോഹങ്ങളുടെ കണ്ടുപിടിത്തമാണെന്നു പറയാം. ഒരു ചികിത്സാമാർഗ്ഗമായി പരിഗണിച്ചാൽ സാമുദായികമായ പ്രവർത്തനത്തെ വിഘാതപ്പെടുത്തത്തക്കവണ്ണം വ്യക്തിപരമായ മോഹങ്ങൾക്കു പ്രാധാന്യം സിദ്ധിക്കുമ്പോൾ വിശ്വാസത്തിന്റെ ഉത്ഭവസ്ഥാനങ്ങളായിരിക്കുന്ന വ്യക്തിപരമായ ആഗ്രഹങ്ങൾക്കു പകരം വ്യക്ത്യാതീതങ്ങളായ ആഗ്രഹങ്ങളെ സ്ഥാപിക്കുന്നതിനുള്ള ഒരു സാങ്കേതിക മാർഗ്ഗമാണു അത് എന്നും പറയാം.

ഫ്രോയിഡിന്റെ പ്രസ്തുത കണ്ടുപിടിത്തങ്ങൾക്കു മുമ്പ് നിലവിലിരുന്ന വ്യക്തിത്വം (personality) എന്ന ആശയത്തെ തവിടുപൊടിയാക്കിയ സാഹിത്യകാരനാണ് പ്രൂസ്റ്റ് എന്ന് ഒരു ഫ്രഞ്ചുനിരൂപകൻ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. വ്യക്തിത്വമെന്നുള്ളതു് അനേകം ജന്മവാസനകളുടേയും, വികാരങ്ങളുടേയും സംഘടനയില്ലാത്ത ഒരു വെറും കെട്ടാണെന്നു മാത്രമല്ല, ഈ വികാരങ്ങൾ തന്നെ പാതി സ്മരിച്ചതും പാതി സങ്കല്പിച്ചതുമായ ഭൂതകാലസംഭവങ്ങളുടെ വിചിത്രരൂപത്തിലുള്ള കേവലം പ്രതിധ്വനികളാണെന്നുകൂടി പ്രൂസ്റ്റ് സ്ഥാപിക്കുകയുണ്ടായി. ഇതാണ് പ്രൂസ്റ്റിന് ഇന്നത്തെ ചിന്താലോകത്തിൽ ഒരു വിശേഷമായ സ്ഥാനം ഉണ്ടാക്കിക്കൊടുത്തിരിക്കുന്നതു്. "യുളിസ്സസ്സ്" എന്ന പ്രസിദ്ധ നോവലിന്റെ കർത്താവായ ജെയിംസ് ജോയ്സ് എന്ന, ഐറിഷ് സാഹിത്യകാരനും പ്രൂസ്റ്റിന്റെ രീതി അനുസരിച്ചു് ഉപബോധമനസ്സിനു പ്രാമുഖ്യം നൽകി നോവലുകൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നുകൂടി ഇവിടെ ഓർമ്മിക്കേണ്ടതാണു്.

"കഴിഞ്ഞ കാര്യങ്ങളുടെ സ്മരണ" എന്ന പ്രൂസ്റ്റിന്റെ ഭീമനോവൽ വിശ്വസാഹിത്യത്തിൽ ഒരു പുതിയ പ്രസ്ഥാനമാണെന്നു എല്ലാവരും ഏകകണ്ഠമായി സമ്മതിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ആത്മചരിത്രരൂപത്തിലുള്ള ഒരു നോവലത്രെ അതു്. ഈ രീതിയിലുള്ള നോവലുകൾ സാഹിത്യത്തിൽ അസാധാരണങ്ങളല്ല. എന്നാൽ പ്രൂസ്റ്റിന്റെ വീക്ഷണകോടി അനന്യസദൃശമാണുതാനും. ആധുനിക നോവലെഴ

ത്തുകാർ കേവലം ചേരിനെ മാത്രം അനുകരിക്കുന്ന ഒരു മനശ്ശാസ്ത്രതത്വത്തെ അദ്ദേഹം മനഃപൂർവ്വം വരിക്കുകയാണു ഇതിൽ ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. ജാണും താമസ്സും എന്ന രണ്ടുപേർ തമ്മിൽ സംസാരിക്കു മ്പോൾ ആറു വ്യക്തികൾ ആ സംഭാഷണത്തിൽ പങ്കുകൊള്ളുന്നു എന്നും ഇവർ യഥാർത്ഥമായ ജാൺ, ജാണിൻെറ ആദർശമായ ജാൺ, തോമസിൻെറ അഭിപ്രായപ്രകാരമുള്ള ജാൺ, യഥാർത്ഥ താമസ്, താമസിൻെറ ആദർശമായ തോമസ്, ജാണിന്റെ അഭിപ്രായപ്രകാരമുള്ള തോമസ് എന്നിവരാണെന്നും ഒളിവർ വെണ്ടൽ ഹോംസിൻെറ ഒരു സുപ്രസിദ്ധമായ ചൊല്ലുണ്ടു്. ഒരാളിൽ അടങ്ങിയിട്ടുള്ള വ്യക്തിത്വങ്ങളുടെ സംഖ്യ മേൽവിവരിച്ച ആധുനിക മനശ്ശാസ്ത്രകണ്ടുപിടിത്തങ്ങളാൽ ഇതിലധികമായി വർദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ടു്. നമുക്കു് ഒരാളുമായുള്ള പരിചയം വർദ്ധിക്കുമ്പോൾ അയാളുടെ വ്യക്തിത്വങ്ങൾ കൂടി ക്കൂടി വരുന്നതായി കാണാൻ കഴിയും. നമ്മുടെ ശരീരത്തിൻെറ സ്ഥിതിയും സ്മരണകളുടെ ഗതിയു മനുസരിച്ചു് നാം നിമിഷംപ്രതി മാറിമാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഇതുപോലെ തന്നെയാണു നമ്മുടെ പരിചയക്കാരുടെ കഥയും. നമ്മുടെ സ്വന്തം കണ്ണുകൾകൊണ്ടു മാത്രമല്ല, മറ്റുള്ളവരുടെ കണ്ണുകൾകൊണ്ടും നമ്മുടെ സ്മരണകളുടേയും പക്ഷപാതങ്ങളുടേയും ഗതി അനുസരിച്ചും മററും നാം ഇവരെ കാണുന്നു. ഇവർ നമ്മോടു സംസാരിക്കുമ്പോൾ നമ്മുടെ സ്വന്തവും അന്യരോടു പറഞ്ഞറിയിക്കുവാൻ വഹിയാത്തതു

മായ അത്ഥങ്ങളും വ്യത്യസ്തമായ ശ്രദ്ധയുമാണ് നാം ഇവരുടെ വാക്കുകൾക്കു് അലങ്കാരവുള്ളതു്. കാലം ഇവരിലും നമ്മിലും പരിവത്തനമുണ്ടാക്കുന്നു. ഇവരില്ലാതെയിരിക്കുമ്പോൾ നാം ഇവരെപ്പറ്റി ചിന്തിച്ച് ഇവരുടെ വ്യക്തിത്വത്തെ വികൃതമാക്കിത്തീക്കുന്നു. സ്ഥലം, ശബ്ദം മുതലായവ ഇവരുടെ സ്മരണ നമ്മിൽ ഉണത്തുന്നു. ഈ പുതിയ മനശ്ശാസ്ത്രകണ്ടുപിടിത്തങ്ങളുടെ നടുവിൽ നിവസിക്കുന്ന ഇന്നത്തെ ഒരു ശാസ്ത്രീയ നോവലെഴുത്തുകാരന് ആത്മചരിത്രരൂപത്തിലുള്ള ഒരു നോവൽ ബോധ (consciousness) ത്തിന്റെ വസ്തുതകളിൽനിന്ന് അണുമാത്രം വ്യതിചലിക്കരുതെന്ന് സമ്മതിക്കേണ്ടതായിവരും. ഈ തത്വം നിറവേററുവാനാണ് പ്രൂസ്റ്റ് തന്റെ അക്ഷീണമായ മാനസികശക്തിയോടും അസാധാരണമായ ഓമ്മശക്തിയോടുംകൂടി തന്റെ നോവലിൽ ഒരുമ്പെട്ടതു്. ഇതു നിമിത്തമത്രെ നോവലിന്റെ മദ്ധ്യത്തിലും അന്ത്യത്തോടടുക്കുമ്പോഴും അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിഷയത്തിനു വൈവിദ്ധ്യവും രസവും കുറഞ്ഞുവരുന്നതു്. തന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളെപ്പററി അദ്ദേഹത്തിന് കൂടുതൽ പരിജ്ഞാനം ഉണ്ടാകുന്തോറും അവരുടെ രൂപങ്ങൾ മാറി മാറി വരുന്നുണ്ട്. തന്റെ ഉദ്ദേശത്തിന് അനുസരിച്ചുള്ള ഭാഷാരീതിയുമാണ് അദ്ദേഹം ഈ നോവലിൽ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളതും.

ഈ നോവൽ എന്തിനെപ്പററിയാണെന്ന് നമുക്കു പരിശോധിക്കാം. വിഷാദാത്മകനും അവഗുഗ്രഥനപ്രിയനും സൂക്ഷ്മാവബോധമുള്ളവനും, ഒരു

കരസ്പർശനത്തിലോ, ഒരാൾ മൂക്കിൽ കണ്ണാടി വയ്ക്കുന്ന രീതിയിലോ പല ലോലമായ സ്വഭാവവൈചിത്ര്യങ്ങൾ കണ്ടുപിടിക്കുന്നതിൽ പടുവും, പരിഷ്കാരത്തിന്റെ കൂടപ്പിറപ്പുകളായ ചടങ്ങുവ്യാജങ്ങൾ കണ്ടുപിടിക്കുന്നതിൽ അതി സമർത്ഥനുമായ പ്രൂസ്റ്റിനെ പററി തന്നെയാണ് ഇതിൽ പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുള്ളതെന്ന് ആദ്യമായി പറയാം. തൻെറ ശയനമുറിയിലുള്ള ശയ്യയിൽവച്ച് അദ്ദേഹം ഉണരുന്നു. അപ്പോഴത്തെ തൻെറ ശരീരത്തിൻെറ പ്രത്യേകസ്ഥിതി കൊണ്ടു താൻ ബാല്യത്തിൽ ഉറങ്ങാൻ കിടന്നിരുന്ന ശയനമുറിയും അതിൻെറ ചരിത്രവും അദ്ദേഹത്തിനു ഓർമ്മവരുന്നു. ഒരു റൊട്ടിയുടെ കഷണം അദ്ദേഹം തൻെറ ചായയിൽ മുക്കുകയോ, അദ്ദേഹം കാലുതെററി വീഴാൻ ഭാവിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നു. അപ്പോൾ തൻെറ ബാല്യകാലത്തെ ചില സ്മരണകൾ അദ്ദേഹത്തിൽ ഉദിക്കുന്നു. ഈ സ്മരണകളോടു ബന്ധമുള്ള മററു ചില സ്മരണകളും അദ്ദേഹത്തിൽ അനന്തരം ജനിക്കുന്നു. ഇങ്ങിനെ തന്റെ ബാല്യകാലത്തെ സംഭവങ്ങളെല്ലാം പ്രായപൂർത്തിവന്ന അദ്ദേഹം ഓർമ്മിക്കുന്നു. ഇതിനെ തൻെറ പ്രായപൂർത്തി വന്ന ബുദ്ധിശക്തിയുടെ പ്രകാശത്തിൽ അദ്ദേഹം വർണ്ണിക്കുന്നു. നിദ്ര പൂണ്ടു കിടക്കുന്ന സ്മരണകളുടെ അടിത്തട്ടിൽ നിന്ന് അപ്പടി മീതേയുള്ളവയെ അനക്കാതെ അദ്ദേഹം ഇങ്ങനെ വീണ്ടെടുക്കുന്ന സംഭവങ്ങൾ "സ്വാനിനോടു കൂടി" എന്ന ഒന്നാംഭാഗത്തെ ലോകത്തിലുള്ള അതി മനോഹരങ്ങളായ ബാല്യജീ

വിതകഥകളുടെ മുന്നണിയിൽ കൊണ്ടുവരുന്നുണ്ട്. ഈ ബാല്യകാലസ്മരണകൾ ഇടയ്ക്കുള്ള ഭാഗങ്ങളിൽ മിക്കവാറും മാഞ്ഞുപോകുന്നെങ്കിലും അവസാനത്തെ ഭാഗത്തിൽ അവയെ അദ്ദേഹം ഒരിടത്തു കേന്ദ്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. നോവലിൻെറ മുഷിപ്പിക്കുന്ന ഭാഗങ്ങളിൽ മനോഹരമായ ചായം തേയ്ക്കുവാൻ ഈ ബാല്യകാലസ്മരണകൾ സഹായിക്കുന്നുമുണ്ട്.

വ്യക്തിപരമായ ഈ അനുഭവങ്ങൾക്കു പുറമായി ൧൮൮൦-മുതൽക്ക് ൧൯൦൦-വരെ ഫ്രാൻസിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള വിപ്ലവകരമായ സാമുദായിക പരിവത്തനങ്ങളുടെ ചിത്രം കാണാവുന്നതാണ്. ഒരു അററത്ത് തങ്ങൾ പഴഞ്ചന്മാരായിത്തീന്നിരിക്കുന്നു എന്നറിയാതെ തിന്നുകയും കുടിക്കുകയും അനുരാഗത്തിൽ പെടുകയും വ്യഭിചരിക്കുകയും അഹംഭാവത്തോടുകൂടി നടക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പാരിസ്സിലെ പരിഷ്കാരകേന്ദ്രമായ ഫാബ്ബൂർഷ് സിങ്ങ് ഷർമെയിനിലെ പ്രഭുക്കന്മാർ; മറെറാരു അററത്ത് മുമ്പു വിചാരിച്ചിരിക്കാത്ത ആയുധങ്ങളായ പണവും ആത്മതൃപ്തിയും സാമുദായികമര്യാദയുടെ കുറവും എന്തിക്കൊണ്ടു നടക്കുന്ന നല്ല സ്ഥിതിയിലുള്ള ഇടത്തരം പൌരന്മാർ, ഇവർ തമ്മിലുള്ള മത്സരത്തിനു പുറകിലായി ഭൃത്യന്മാർ, ഡാക്ടർമാർ, വക്കീലന്മാർ, ഗ്രാമവാസികൾ, ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാർ മുതലായവർ തമ്മിലുള്ള അത്ര പ്രധാനമല്ലാത്ത മത്സരവും നമുക്കു കാണാവുന്നതാണ്. ഫ്രാൻസിലെ മനോഹരങ്ങളായ പ്രകൃതിക്കാഴ്ചകളിലും ഏററവും പരിഷ്കൃതങ്ങളായ സമുദായ

സമ്മേളനങ്ങളിലും ഈ വിപ്ളവം നമുക്കു കാണ്മാൻ സാധിക്കുന്ന രീതിയിലാണ് ഇതു രചിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഈ ബഹളത്തിനിടയ്ക്കു് കഥപറയുന്ന ആൾ (അതായതു്, ഭാവനാലോകത്തിൽ ചരിക്കുന്ന പ്രൂസ്റ്റ്, അഥവാ, പ്രൂസ്റ്റിന്റെ ആദർശമായ പ്രൂസ്റ്റ്) യെരുശ്ലേമാരംഭത്തിൽ പ്രവേശിക്കുന്നു. അതു മുതല്ക്കു കഥാനായകൻ ഈ പ്രഭുക്കന്മാരിൽനിന്നു ഇടത്തരക്കാരുടെ സമീപത്തേക്കും ഇടത്തരക്കാരുടെ സമീപത്തുനിന്നു് ഈ പ്രഭുക്കന്മാരുടെ സമീപത്തേക്കും മാറി മാറി ഓടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഈ ഓട്ടത്തിനിടയിൽ അയാം തന്റെ വിവിധങ്ങളായ പ്രണയബന്ധങ്ങളെപ്പറ്റിയും വർണ്ണിക്കുന്നു. ജാരശങ്കയില്ലെങ്കിൽ അയാളിൽ പ്രണയം നിലനില്ക്കുകയില്ല. നോവലിന്റെ അവസാനത്തിൽ, വാർദ്ധക്യത്തിന്റെ ആക്രമണമൊഴിച്ച് മറ്റെല്ലാ ആക്രമണങ്ങളും അവസാനിക്കുമ്പോൾ, കഥാനായകൻ അന്നത്തെ ഒരു സല്കാരമുറിയിൽ വച്ചുണ്ടായ അനുഭവങ്ങളുടെ സ്മരണയിൽനിന്നു് തന്റെ അണതിദൂരമായ ഭൂതകാലത്തെ സ്മരണകളുടെ കുററങ്ങളും കുറവുകളും പരിഹരിച്ച് ആ ഇടത്തരക്കാർക്ക് എങ്ങിനെ ആ പ്രഭുക്കന്മാരുടെ സ്ഥാനം കരസ്ഥമാക്കുവാൻ സാധിച്ചു എന്നും ഇതുനിമിത്തം അവരിൽ എന്തെല്ലാം മാററങ്ങൾ വന്നിട്ടുണ്ടെന്നും മനസ്സിലാക്കുന്നു. ഇതുകൊണ്ടാണു് ഈ നോവലിന്റെ യഥാർത്ഥ കഥാനായകൻ ഇന്നത്തെ അഭിനവതപ്രസ്ഥാനവും (The Modern Movement) ഇതിലെ ഉല്ലേഖമാത്രം കാലവും (Time) ആണെന്നു് വിശ്രുതരായ നിരൂപകർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്.

ഫ്രൻഫ്രൻചൽ പ്രൂസ്റ്റിൻെറ നോവലിൻെറ രണ്ടാംഭാഗമായ "സ്ഫുടിക്കുന്ന ഉപവനത്തിനുള്ളിൽ" (A Ombre des jeunes Filles en F||eurs) എന്നതിന്ന് ഗോംക്രൂർ സമ്മാനം കിട്ടി. ഈ സമ്മാനം നൽകിയതിനെപ്പററി പല പ്രതിഷേധങ്ങളും അന്നുണ്ടായി. ഇതിനു കാരണങ്ങളും ഇല്ലാതില്ല. ഗോംക്രൂർ സമ്മാനം (Prix Goncourt) യുവഗ്രന്ഥകാരന്മാരെ ഉദ്ദേശിച്ചാണു സ്ഥാപിച്ചിട്ടുള്ളതു്. പ്രൂസ്റ്റ് ഒരു യുവഗ്രന്ഥകാരനായിരുന്നില്ല. കൂടാതെ, മററുചില അതിമഹത്വമുള്ള ഗ്രന്ഥകാരന്മാരുടെ ഗ്രന്ഥങ്ങളെപ്പോലെ മനുഷ്യർക്ക് പ്രൂസ്റ്റിൻെറ നോവൽ വായിക്കുമ്പോൾ ഒന്നുകിൽ അതിയായ ബഹുമാനമോ അല്ലെങ്കിൽ അതിയായ വെറുപ്പോ ആണു് തോന്നാറുള്ളതു്. ഒരുത്തർക്കും ഈ നോവലിനെ ഉദാസീനഭാവത്തോടുകൂടി വായിക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നതല്ല. ഈ വെറുപ്പു തോന്നുന്നതിനുള്ള കാരണങ്ങൾ പലതുമുണ്ടു്. ആരോഗ്യമുള്ള ഒരു ഗ്രന്ഥകാരനാണു് അതു എഴുതുന്നതെന്നു തോന്നുകയില്ല. അതിലുള്ള ലിംഗബന്ധപരവും, പ്രത്യേകിച്ചു്, പ്രകൃതിവിരുദ്ധവുമായ അശ്ലീലങ്ങളുടെ വർണ്ണന സന്മാർഗ്ഗഭ്രാന്തന്മാരിൽ അററപ്പു ജനിപ്പിക്കും. മുഷിപ്പിക്കുന്ന ഭാഗങ്ങളും നോവലിൽ ധാരാളമായി ഉണ്ടു്. അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഭാഷാരീതി അസ്പഷ്ടവും വളച്ചുകെട്ടിയതും രൂപകങ്ങൾ നിറഞ്ഞതുമാകുന്നു. ഈ ന്യൂനതകളെ ഓരോന്നായി എടുത്തു പരിശോധിച്ചുനോക്കാം.

അരോഗമനസ്കരുടെ സാഹിത്യകൃതികൾ മാത്രമേ വായിക്കാവൂ എന്നു വച്ചാൽ ലോകസാഹിത്യത്തിലെ മിക്ക ഉത്തമകൃതികളേയും നശിപ്പിക്കേണ്ടുതായി വരുന്നതാണ്. പ്രതിഭ പലപ്പോഴും ഞരമ്പുകൾക്കു ബലമില്ലാത്തവരിലോ മറ്റു വല്ലതരം രോഗമുള്ളവരിലോ കുടികൊള്ളുന്നതായി നാം കാണുന്നുണ്ടു്. ഈ രോഗം നിമിത്തം അവരുടെ നിരീക്ഷണശക്തിയും ഭാവനയും പരമകാഷ്ഠ പ്രാപിക്കാറുമുണ്ടു്. പ്രൂസ്റ്റിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അതിലോലമായ ഞരമ്പുകളുടെ മൂർത്തീകരണമാണു് അദ്ദേഹമെന്നു പറയാം. സ്നായുക്കളുടെ ഈ ലോലതനിമിത്തമാണു ലോകത്തിലെ മറ്റു യാതൊരു സാഹിത്യകാരനും ഇന്നുവരെ സാധിച്ചിട്ടില്ലാത്ത വിധത്തിൽ അതിനിസ്സാരവും ക്ഷണഭംഗുരവും അതിവേഗത്തിൽ വിസ്മൃതിയിൽ മറയുന്നതുമായ വികാരങ്ങളെ അതിസൂക്ഷ്മമായി വിവരിക്കുവാൻ അദ്ദേഹത്തിനു സാധിച്ചതു്. മനുഷ്യരുടെ പ്രധാന വികാരങ്ങളെ വർണ്ണിക്കുന്നതിൽ പ്രൂസ്റ്റിനെ അതിശയിച്ചു നിൽക്കുന്ന മഹാന്മാരായ ഗ്രന്ഥകാരന്മാർ ലോകത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടു്. എന്നാൽ ഒരു പള്ളിയിലെ വൈകുന്നേരത്തെ സൂര്യപ്രകാശം, ചായയിൽ മുക്കിയ ഒരു സ്പഞ്ചുകേക്കിന്റെ രുചിയുടെ സാഹചര്യങ്ങൾ, അതീവ ക്ഷണഭംഗുരങ്ങളായിട്ടുള്ള ലഘുവികാരങ്ങളുടെ സ്വഭാവം എന്നിത്യാദികളുടെ വർണ്ണനയിൽ പ്രൂസ്റ്റിനോടു കിടനിൽക്കുന്നവർ ഇതുവരെ വിശ്വസാഹിത്യത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടോ എന്നു സംശയമാണു്.

ലിംഗബന്ധപരമായ (Sexual) അസഭ്യത എന്ന കുററം തന്നിൽ ആരോപിച്ചേക്കുമോ എന്നു ഭയപ്പെട്ടിട്ട് അതിന് ഒരു എതിർവാദം നോവലിന്റെ ഒന്നിലധികം ഭാഗങ്ങളിൽ പുറപ്പെടുവിക്കുവാൻ പ്രൂസ്റ്റ് ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇംഗ്ലീഷ് നോവലുകളെപ്പോലെ ലിംഗബന്ധപരമായ ജീവിതത്തിന്റെ വശങ്ങൾ മറച്ചുവച്ച് മനുഷ്യന്റെ ഒരു അപൂർണ്ണ ചിത്രം വരയ്ക്കുന്ന പതിവ് സാധാരണയായി ഫ്രഞ്ചു നോവലെഴുത്തുകാർക്കില്ല. വിശ്വസാഹിത്യത്തിൽ ഉന്നതസ്ഥാനം ലഭിച്ചിട്ടുള്ള ഫ്ളാബർട്ടു്, ദാദെ, മോപ്പസങ്ങ്, ആൻഡ്രീ ജീഡ് മുതലായവർ പ്രകൃതിവിരുദ്ധങ്ങളായ ദുശ്ശീലങ്ങളെ പോലും തങ്ങളുടെ നോവലുകളിലും കഥകളിലും വർണ്ണിച്ചിട്ടുണ്ട്. തന്റെ വർണ്ണന അശ്ലീലമായിപ്പോയോ എന്നുള്ള പ്രൂസ്റ്റിന്റെ മേൽ സൂചിപ്പിച്ച ഭയംതന്നെ, അദ്ദേഹത്തിന് ഇവയെ പ്രതിപാദിക്കുന്നതിൽ കാമോദ്ദീപനമെന്ന ഉദ്ദേശമില്ലെന്നും കേവലം കലാപരമായ ഉദ്ദേശമേ ഉള്ളു എന്നും സുവ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. വാസ്തവത്തിൽ സത്യത്തെ അതുപോലെ വർണ്ണിക്കണമെന്നുള്ള ഒരു ശാസ്ത്രജ്ഞന്റെ — പ്രത്യേകിച്ച് ഒരു ജന്തുശാസ്ത്രജ്ഞന്റെ — രീതിയാണ് ഈ വിഷയത്തെപ്പററിയുള്ള വർണ്ണനകളിൽ പ്രൂസ്റ്റ് സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. പ്രാചീന റോമാചക്രവർത്തിമാരുടെ കാലത്തെ റോമാക്കാരുടെ ജീവിതം നഗ്നമായി വർണ്ണിച്ച് പ്രസിദ്ധി നേടിയ പെട്രോണിയസ്സിന്റെ വർണ്ണനയോടു

കിടന്നിള്ളുന്ന വണ്ണം പ്രൂസ്റ്റിന്റെ നോവലിന്റെ "സോദോമും ഗൊമോറയും" എന്ന ഭാഗത്തിൽ കാണാവുന്നതാണെന്ന് ആർതർ സിമൺസ് ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുള്ളതും ഇവിടെ പ്രസ്താവയോഗ്യമാണ്.

പ്രൂസ്റ്റിന്റെ ഭാഷാരീതിയിലുള്ള അസ്പഷ്ടതയെപ്പററി ഒരു നിരൂപകൻ ചുവടെ ചേക്കുന്നപ്രകാരം പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു:— "അസ്പഷ്ടമായ ഭാഷാരീതി എന്ന ദൂഷ്യാരോപണത്തെ ചില ഭേദഗതികളോടു സമ്മതിച്ചേ തീരൂ. പ്രൂസ്റ്റിന്റെ വായനക്കാക്ക് ഗൌരവതരമായ തടസ്സമായി നില്ക്കുന്നതു ഇതാണുതാനും. പ്രൂസ്റ്റ് ജനിച്ചതു് ശരിയായ കാലഘട്ടത്തിൽ—അതായതു് ആത്മബോധമുള്ള കാലഘട്ടത്തിൽ (the age of self-consciousness)—തന്നെ ആണെങ്കിലും അദ്ദേഹം അതിന്റെ തെററായ അററത്തു ജനിച്ചുപോയി എന്നു പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ജാസ് എന്ന നൃത്തവിശേഷത്തിന്റെയും വേഗത്തിന്റെയും ആനന്ദങ്ങൾ അനുഭവിക്കുവാൻ ശീലിച്ചിട്ടുള്ള നാം ഇന്ന് ഒരു കലാകാരന്റെ ഉച്ചാരണശ്രമങ്ങളെ ക്ഷമകേടോടുകൂടി വീക്ഷിക്കുന്നു. പ്രൂസ്റ്റിന്റെ പരമശത്രുക്കൾക്കു പോലും, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാഷാരീതിക്കുള്ള അസ്പഷ്ടത, അദ്ദേഹത്തിന്റെ കുഴങ്ങിയ തലച്ചോറിൽനിന്നോ, ഭാഷ എഴുതാൻ അറിയാൻപാടില്ലാത്തതിൽനിന്നോ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളതല്ലെന്നും, അതു മനഃപൂർവം ആലോചനയുടെ ഫലമായി അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള ഒന്നാണെന്നും സമ്മതി

ക്കേണ്ടതായിവരും. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചെറുപ്പത്തിൽ ഫ്രഞ്ചുഭാഷയിലുള്ള ഒന്നാംതരം പാരഡികൾ—പ്രസാദമുള്ള ഭാഷാരീതിക്കു കീർത്തികേട്ടിട്ടുള്ള റെനൻ, ഫ്ളൂബർട്ട മുതലായ ഗ്രന്ഥകാരന്മാരുടെ കൃതികളുടെ പാരഡികൾ—അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുണ്ടായിരുന്നു. പ്രൂസ്റ്റിന്റെ ഈ മുഷിപ്പിക്കുന്ന ഭാഷാരീതിയിൽ ചില തത്വങ്ങൾ കണ്ടുപിടിക്കാൻ സാധിക്കുന്നതാണ്. പ്രൂസ്റ്റിന്റെ മന്ദഗതിയുള്ള മാതൃകാവാചകങ്ങൾ ബോധത്തിന്റെ താളത്തെ (rhythm of consciousness) പ്രതിബിംബിപ്പിക്കുവാൻ ഉദ്ദേശിച്ചാണു രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതെന്ന് ക്രേമിയൂ എന്ന ഫ്രഞ്ചുനിരൂപകൻ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. ബോധം വികാരത്തിൽനിന്നു ചിന്തയിലേക്കും അനന്തരം അവ തമ്മിലുള്ള ഒരു പരസ്പരയോജിപ്പിലേക്കുമാണു പോകുന്നതെന്നു പ്രത്യക്ഷമാണല്ലൊ. നാം വികാരം അനുഭവിക്കുന്നു. നമ്മുടെ വികാരങ്ങളെപ്പററി ചിന്തിക്കുന്നു. അനന്തരം നാം അവയെ തമ്മിൽ താരതമ്യപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതുപോലെ, പ്രൂസ്റ്റിന്റെ ഒരു മാതൃകാവാചകം സ്മരണയിൽ മുങ്ങിക്കിടക്കുന്ന ഒരു നിരീക്ഷണത്തിൽനിന്നു തുടങ്ങി, അതിനെ യുക്തിയുടെ പ്രകാശത്തിൽ അങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടും തിരിച്ചുമറിച്ചു നോക്കി, ഒടുക്കം അതിനെ ഒരു രൂപകംകൊണ്ടോ അനേകം രൂപകങ്ങൾ കൊണ്ടോ കിരീടധാരണം ചെയ്യുന്ന എന്നാണ് ക്രേമിയൂ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിരിക്കുന്നത്. അതിന്റെ

വേരു് നമ്മുടെ ഉപബോധമനസ്സിൽ ആണു് സ്ഥിതിചെയ്യുന്നതു്. അവിടെനിന്നു അതു് ഭാവനാകുസുമങ്ങളായി പൊട്ടിപ്പുറപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു."

പ്രൂസ്റ്റിന്റെ നോവലിനെപ്പറ്റി ഡെസ്മണ്ടു് മക്കാർത്തി എന്ന ഇംഗ്ലീഷ് നിരൂപകൻ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതു് ചുവടെ ചേർക്കുന്നു. "കലാവാസനയും ബുദ്ധിശക്തിയുമുള്ള വായനക്കാർക്കു് ഈ നോവലിനെക്കാൾ കൂടുതൽ വിലയേറിയതായി തോന്നുന്ന മറെറാരു നോവലും ഈ ഇരുപതാം ശതാബ്ദത്തിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിട്ടില്ല. ബാഹ്യലോകത്തേയും അവരുടെ ആന്തരികലോകത്തേയും, പ്രത്യേകിച്ചു് ഒടുവിൽ പറഞ്ഞതിനെപ്പറ്റി ഒരു പുതിയ വീക്ഷണകോടി ഇതു് അവർക്കു് പ്രദാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. അവരുടെ അന്തർഭാഗത്തുള്ള ലോകമാണു് ഏററവും പ്രധാനമായതു്. അതിന്റെ കണ്ടുപിടിത്തത്തിനാണു് പ്രൂസ്റ്റിന്റെ നോവൽ മാർഗ്ഗദർശിയായിത്തീരുന്നതു്. ഈ കണ്ടുപിടിത്തത്തിന്റെ ഫലങ്ങൾ അത്യന്തം നിരാശാജനകമായിട്ടുണ്ടു്. അതായതു് നഷ്ടമായ സ്വർഗ്ഗമാണു് യഥാർത്ഥസ്വർഗ്ഗമെന്നാണു് ഇതു കാണിക്കുന്നതു്. പദാർത്ഥപരമായ (objective) സാധുത്വം ഇല്ലാത്തതായ ഒരു വികാരമത്രെ അനുരാഗം. അതു പ്രധാനമായി വേദനയാകുന്നു. പ്രണയം 'മനുഷ്യന്റെ വിഷാദത്തിന്റെ ഒരു അംശവും സ്നേഹം (friendship) അവന്റെ ഭീരുത്വത്തിന്റെ അംശവുമാകുന്നു.' യാതൊരു അനുഭവത്തിനും അതിനപ്പുറമുള്ള ഒരു അർത്ഥവുമില്ല. എല്ലാ

അനുഭവങ്ങളും നൈരാശ്യത്തിൽ മാത്രമേ കലാശിക്കുന്നുമുള്ളൂ. വിശ്വം ദൈവരഹിതവും അത്ഥശൂന്യവുമായ ഒന്നാണു്. സാന്മാൎഗ്ഗികമായ യാതൊരു വിധിയെഴുത്തും സാധുവല്ല. വ്യക്തിത്വവും (Individuality) ഉത്തരവാദിത്വവും മായയാണു്. സദാ പരിവത്തിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ചിന്തകളുടേയും വികാരങ്ങളുടേയും ഒരു കെട്ടാണു് മനുഷ്യൻ. ഇങ്ങിനെ എല്ലാമിരുന്നിട്ടും ചില വായനക്കാരെ ഈ ഗ്രന്ഥം ആശ്വസിപ്പിക്കാതെയിരിക്കുന്നില്ല. നശീകരണത്തിൽ കലാശിക്കുന്ന അപഗ്രഥനം ഇതിനപ്പുറം പോകുന്നതല്ല. എന്നാലും, ഏതോ ഒന്നു്—അങ്ങിനെയുള്ള ഒരു ലോകത്തോട്ടു് അനുവത്തിക്കേണ്ടതും അതിലുള്ള നിവാസം പ്രയോജനകരമാക്കുന്നതുമായ ഒരു നില—അതിൽ അവശേഷിച്ചിരിക്കുന്നു. ചില വായനക്കാരെ പ്രൂസ്റ്റിന്റെ ചിത്രങ്ങളും സമുദായജീവിതവിവരണങ്ങളുമാണു് രസിപ്പിക്കുന്നതു്......പക്ഷെ, ഇവരല്ലായിരുന്നു പ്രൂസ്റ്റിനെ സൂക്ഷ്മമായി പഠിച്ചിരുന്നവർ. ഇങ്ങിനെ പഠിച്ചവർ അന്വേഷകനും ജിജ്ഞാസുവും ബുദ്ധിമാനുമായ ഒരു കലാകാരന്റെ മനസ്സിൽ, ലോകം എങ്ങിനെ പ്രതിബിംബിച്ചിരുന്നു എന്നാണു് അതിൽ കണ്ടതു്. അങ്ങിനെയുള്ള ഒരു മനുഷ്യന്റെ യഥാത്ഥമായ അനുഭവത്തോട്ടു് ഒരു ആത്മചരിത്രത്തെക്കാളും അധികം അടുത്തു് അവരെ അതു കൊണ്ടുവരുകയാണു ചെയ്യുന്നതു്. തന്നിമിത്തം അതു തങ്ങളുടെ കടന്നുപോകുന്ന ജീവിതത്തെ നിരീക്ഷിക്കാനുള്ള അവരുടെ ശക്തിക്കു് ക്രൂമ്മത നൽകുകയും ചെയ്തു. അതിന്റെ ബോധത്തെ എങ്ങിനെ അഗാധമാക്കാമെന്നു് അവർ പ്രൂസ്റ്റിൽ നിന്നു

പഠിച്ചു. അവർ കലാകാരന്മാരാണെങ്കിൽ, കലാസൃഷ്ടിക്കായി ഭൂതകാലത്തെ എങ്ങിനെ ഉപയോഗിക്കണമെന്ന് അവർ അദ്ദേഹത്തിൽ നിന്നു ഗ്രഹിക്കുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ കലാകാരന്മാരല്ലാത്തവരോട് പ്രൂസ്റ്റിനു വല്ല സന്ദേശവും നല്കുവാനുണ്ടോ? ജീവിതം ഇത്രമാത്രം ശൂന്യമാണെങ്കിൽ, അതിനെപ്പററിയുള്ള നമ്മുടെ ബോധത്തെ അഗാധമാക്കുന്നതെന്തിന്? അതിൻെറ ഫലം വേദന വർദ്ധിപ്പിക്കുകയായിരിക്കും. വേദന വർദ്ധിപ്പിക്കുമെന്നുള്ളതു വാസ്തവംതന്നെ. പക്ഷേ, മനുഷ്യനു കരസ്ഥമാക്കുവാൻ യോഗ്യതയുള്ള ഏക അനുഭവമായ സമാസ്വാദനവും അഥവാ, സിദ്ധിയും (attainment) കൂടി അതു നല്കുന്നു എന്നാണ് പ്രൂസ്റ്റിൻെറ നോവലിൻെറ ഒടുവിലത്തെ ഭാഗമായ 'വീണ്ടെടുത്ത കാലം' നമ്മെ പഠിപ്പിക്കുന്നത്. സകല വസ്തുക്കളും നശിക്കുകയും പരിവർത്തിക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്നുള്ള മഹാ പരമാർത്ഥത്തിനും ഒരു മനസ്സിന് മറെറാന്നിൽ കടക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നതല്ലെന്നുള്ള തത്വത്തിനും പ്രൂസ്റ്റിനെക്കാൾ അധികം പ്രാധാന്യം മറെറാരു നോവലെഴുത്തുകാരനും നല്കിയിട്ടില്ല. എന്നാൽ ഈ ചപ്പും ചവറിനും ഇടയ്ക്കു നിന്ന് ഒരു സുവർണ്ണക്ഷണം ചിലപ്പോൾ പുറത്തു വരാറുണ്ട്. ഈ നിമിഷങ്ങളത്രെ യഥാർത്ഥ കലാസൃഷ്ടികളുടെ അസംസ്കൃതസാധനങ്ങളായിത്തീരുന്നതും. ഈ നോവലിനെപ്പററി വിമർശിച്ചുകൊണ്ട് സന്തയന എന്ന അമേരിക്കൻ തത്വജ്ഞാനി എഴുതിയ

പ്ലേറ്റോ അദ്ദേഹം പ്രഖ്യാപനം ചെയ്തതായ "സാരാംശവാദം" (Doctrine of essences) ഇങ്ങിനെ പ്രൌസ്റ്റിന്റെ അനുഭവത്തോടു യോജിച്ചിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇങ്ങിനെയുള്ള ഒരു സാരാംശത്തെ (Essence) പററി പറയുമ്പോൾ അതു ഗഹനമാണെന്നും ആവശ്യമില്ലാതെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടതാണെന്നും തോന്നുമെങ്കിലും, അതിനെ നിരീക്ഷിക്കുമ്പോൾ അതു കാര്യങ്ങളിൽവച്ചു് ഏററവും വ്യക്തവും സംശയരഹിതവുമായതാണെന്നു—പൂർണ്ണമായ സ്പഷ്ടതയോടു കാണാവുന്ന ഏകകാര്യമാണെന്നു—നമുക്കു ഗ്രഹിക്കുവാൻ കഴിയും. ഒരു സാരാംശം എന്നു പറയുന്നതു് ഒരു സാധനത്തിന്റെയോ വികാരത്തിന്റെയോ കണ്ടറിയാവുന്ന സ്വഭാവം,—യഥാർത്ഥമായി അനുഭവത്തിൽ വരുന്നതോ, സ്മരണകൊണ്ടു വീണ്ടെടുക്കാവുന്നതോ, മറെറാരാളെ ധരിപ്പിക്കാവുന്നതോ ആയ സാധനത്തിന്റെയോ വികാരത്തിന്റെയോ ഭാഗം—ആകുന്നു. ഭൂതകാലത്തിൽ സ്വഭാവജമായി പരമാർത്ഥമായിട്ടുള്ളതെല്ലാം ഇങ്ങിനെ വീണ്ടെടുക്കാവുന്നതാണു്. കാര്യങ്ങളുടെ നിരാശജനകമായ പരിവർത്തനങ്ങളും താൽക്കാലികത്വവും അവസാനത്തിൽ ദുഷ്കരമായിരിക്കുന്നതല്ല. ശാശ്വതങ്ങളായ ദീപങ്ങളുടെ ചുററും കൂടുന്ന ശലഭങ്ങളെപ്പോലെ സാരാംശങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്ന ഭൌതികസന്ദർഭങ്ങളോടോ, ശ്രദ്ധയുടെ ചാഞ്ചല്യങ്ങളോടോ ബന്ധമുള്ളവയാണു് പ്രസ്തുത പരിവർത്തനവും താൽക്കാലികത്വവും."

പ്രൌസ്റ്റിന്റെ മഹത്തായ നോവൽ സ്റ്റെൻഡാലിന്റെ നോവലുകളെപ്പോലെ അല്പപക്ഷക്കാരായു

സഹൃദയക്കുമാത്രമേ രസിക്കുകയുള്ളു. സ്റ്റെൻഡലിനു ശേഷം വിശ്വസാഹിത്യലോകത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള ഏററവും മഹാനായ മനശ്ശാസ്ത്രനോവലെഴുത്തുകാരൻ (Psychological novelist) പ്രൂസ്റ്റാണെന്നു് അദ്ദേഹത്തിൻെറ പരമശത്രുക്കൾപോലും സമ്മതിക്കുന്നതാണു്. മനശ്ശാസ്ത്രപാടവും സത്യസന്ധനമായ ഒരു കവിയുടെ കൈയാണു പ്രൂസ്റ്റിൻെറ നോവലിൽ എവിടേയും കാണപ്പെടുന്നതു്. അതിൻെറ പാരായണം നിഗൂഢ (mystic) കവിതകളെ ഭയമെന്യേ സമീപിക്കുവാൻ നമ്മെ സഹായിക്കുന്നതാണു്. പ്രൂസ്റ്റിൻെറ കുററങ്ങളും കുറവുകളും എന്തുതന്നെ ആയിരുന്നാലും അദ്ദേഹത്തിൻെറ 'കഴിഞ്ഞ കാലങ്ങളുടെ സ്മരണ' വിശ്വസാഹിത്യത്തിലെ ആദ്യത്തെ യഥാർത്ഥ അധികരണനിഷ്ഠ (Subjective) നോവലെന്നു് ഭാവി തലമുറകൾ സമ്മതിക്കുക തന്നെ ചെയ്യും.



സുന്ദരകലാ—പാശ്ചാത്യവും പൌരസ്ത്യവും.

"വികാരത്തിന്റേയും നിരീക്ഷണത്തിന്റേയും സാങ്കേതികമായ സമ്മേളനം മുഖേന ഒരുത്തനിൽ വ്യക്തിഗതമല്ലാത്തതായ വികാരം ഉദ്ദീപിപ്പിച്ചു് വ്യഷ്ടിയെ സമഷ്ടിയോടു് രഞ്ജിപ്പിക്കുവാൻ ഉപകരിക്കുന്ന മാനുഷികശക്തിയുടെ ഭാവനാപരമായ പ്രകടനമാണു് കലാ......കേൾക്കുകയോ, വായിക്കുകയോ, കാണുകയോ ചെയ്യുമ്പോൾ നേരിട്ടുള്ള യാതൊരു പ്രേരണയും ജനിപ്പിക്കാത്ത ഒരു മനുഷ്യനിൽ ബോധാതീതമായ ആന്ദോളനം ജനിപ്പിക്കുകയാണു കല ചെയ്യുന്നതു്.......ഈ ബോധാതീതമായ ആന്ദോളനം, ഈ വ്യക്തിഗതമല്ലാത്തതായ വികാരം, ജനിപ്പിക്കുന്നതിനു വേണ്ട ശക്തി കലയ്ക്കു നൽകുന്ന അതിന്റെ മൌലികഗുണത്തിനു് ലാവണ്യം (Beauty) എന്ന അപൂർണ്ണമായ സംജ്ഞ കൊടുത്തിട്ടുണ്ടു്. ഇതിനു് താളം (Rhythm)—അതായതു്, ജീവൻ എന്നു വിളിച്ചുവരുന്നതും, അംഗവും അംശവും തമ്മിലും, അംശവും സാകല്യവും തമ്മിലുമുള്ളതുമായ പൊരുത്തം—എന്നു് പേരുകൊടുക്കുകയാണു് കുറേക്കൂടി നല്ലതു്." ഈ വിവരണം പ്രസിദ്ധ ഇംഗ്ലീഷ് നാടകകർത്താവായ ഗാൽസ്വർത്തിയുടേതാണു്. ഈ ബോധാതീതമായ ആന്ദോളനത്തെ, ഈ വ്യക്തിഗതമല്ലാത്തതായ വികാരത്തെ, ഹിന്ദുക്കൾ

കാരികന്മാർ രസം എന്നു വിളിച്ചുവരുന്നു. "വാക്യം രസാത്മകം കാവ്യം" (അതായത്തു് കലാ) എന്നു ഭാരതീയ ആലങ്കാരികനായ വിശ്വനാഥനും; വിജ്ഞാന (intellectual knowledge)ത്തിൽനിന്നുവ്യത്യാസമുള്ള ജ്ഞാനം (intuitional knowledge) മാണു് വാക്യ (expression) മെന്നും, വാക്യമാണു കല (കാവ്യ) യെന്നും ഇററാലിയൻനിരൂപകനായ ബെനഡെറെറാ ക്രോസേയും അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടു്.

കലയുടെ സാമാന്യവിവരണത്തിൽ ഇപ്രകാരം പാശ്ചാത്യരും പൌരസ്ത്യരും പ്രായേണ യോജിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും, കലയുടെ ആത്മാവായ ലാവണ്യം, അഥവാ രസം എന്നതിനെക്കുറിച്ചു് അവക്കുതമ്മിൽ അഭിപ്രായവ്യത്യാസമില്ലാതില്ല. രസം ശുദ്ധവും, അവിഭാജ്യവും, സ്വയം പ്രകടിതവും, ചിദാനന്ദപൂ ർണ്ണവും, ഇതര ഐന്ദ്രിയജ്ഞാനങ്ങളോടു് കലരാത്തതും, ബ്രഹ്മാസ്വാദനത്തോടു് സഹോദരത്വമുള്ളതും ആണെന്നും, ലോകോത്തരമായ അത്ഭുതമാണു് അതിന്റെ ജീവനെന്നും വിശ്വനാഥൻ സാഹിത്യദപ്പണത്തിൽ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. രസത്തെപ്പററിയുള്ള ആദ്ധ്യാത്മികതത്വപ്രചുരമായ ഈ അഭിപ്രായം ഭാരതീയ ആലങ്കാരികന്മാക്കുമാത്രമല്ല ഉള്ളതു്. നിയോപ്ലേറേറാണിസ്റ്റ്സ് എന്ന റോമാതത്വജ്ഞാനികളും, ബ്ലേക്കു്, ഷോപ്പനാർ എന്ന പാശ്ചാത്യനിഗൂഢചിന്തകരും, ഹ്സിഹോ എന്ന ചീനതത്വജ്ഞാനിയും ഇതിനോടു യോജിക്കുന്നുണ്ടു്. ബെനഡെറേറാ ക്രോസെ ഈ അഭിപ്രായത്തെ എതിർക്കുന്നില്ല. ശുദ്ധരൂപത്തിന്റെ (form), അതായത്തു്, സാഹചര്യം

മുതലായ സൌന്ദര്യ (രസ) ത്തോട്ട ബന്ധമില്ലാത്തതായ കാര്യങ്ങളാൽ മലിനപ്പെടാത്തതായ രൂപത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയാണ് കല എന്നുള്ള ഇംഗ്ലീഷ് കലാനിരൂപകനായ ക്ലൈവ് ബെല്ലിന്റെ അഭിപ്രായത്തിനും ഇതിനും തമ്മിൽ പൊരുത്തമില്ലാതിരിക്കുന്നുമില്ല. എന്നാൽ പ്ലേറ്റോ എന്ന യവന തത്വജ്ഞാനിയും (Symposium), സന്തയന എന്ന അമേരിക്കനും (The sense of Beauty), കാറൽഗ്രൂസ് എന്ന ജർമ്മൻ ചിന്തകനും (Der Aesthetische genuss), റെമി ഡിഗ്രൂർമണ്ട് (Remy de Gourmont) എന്ന ഫ്രെഞ്ച് നിരൂപകനും (Culture des Idees; also in Mercure de France), ഫ്രൂഡ് (Freud) എന്ന ആസ്ത്രീയൻ മനശ്ശാസ്ത്രജ്ഞനും ഇതിൽനിന്നു ഭിന്നമായ രീതിയിലാണ് ലാവണ്യത്തെ (രസത്തെ) വിവരിച്ചിരിക്കുന്നത്. 'ലൌകികതാപ്രചുരമായ ഇവരുടെ അഭിപ്രായത്തിന്റെ ഒരു രൂപം ചുവടെ ചേർക്കുന്ന റെമി ഡി ഗ്രൂർമാണ്ടിന്റെ വാക്കുകളിൽ നിന്ന് ഗ്രഹിക്കാവുന്നതാണ്. "ലാവണ്യമെന്ന ആശയം കലർപ്പു ചേരാത്തതായ ഒന്നല്ല. സുരതത്തിൽ നിന്നുളവാകുന്ന ആനന്ദമെന്ന ആശയത്തോട്ട് അതിന് അടുത്ത ബന്ധമുണ്ട്. ലാവണ്യത്തെ ആനന്ദമുണ്ടാക്കിത്തരാമെന്നുള്ള വാഗ്ദാനമായി സ്റ്റെൻഡൽ വിവരിച്ചപ്പോൾ, അദ്ദേഹം ഈ പരമാർത്ഥം അവ്യക്തമായി അറിഞ്ഞിരുന്നു. സൌന്ദര്യം സ്ത്രീതന്നെയാണ്......മനുഷ്യശരീരത്തെ പൂർണ്ണമായ നഗ്നതയിൽ കാണിക്കുന്ന കലാസൃഷ്ടികൾ മാത്രമേ തക്കതായ കലാസൃഷ്ടികളാകുന്നുള്ളു എന്ന പരമാർത്ഥം

സൌന്ദൎയ്യത്തിന് ലിംഗബന്ധ(Sex)ത്തോടുള്ള ഏററവും അടുത്തതായ ചാൎച്ച തെളിയിക്കുന്നുണ്ട്. ലിംഗബന്ധത്തിന് പ്രാമുഖ്യം നൽകിയതുനിമിത്തമത്രെ പ്രാചീന യവനർ നിൎമ്മിച്ച പ്രതിമകൾ എന്നും തൎക്കാതീതങ്ങളായിരിക്കുന്നത്. ഓരോ പുരുഷനേയും ഓരോ സ്ത്രീയേയും സന്താനോല്പാദനാൎത്ഥം ഇണചേരുവാൻ മോഹിപ്പിക്കത്തക്കവണ്ണം അത്ര സൌന്ദൎയ്യമുള്ള മനുഷ്യശരീരങ്ങളെ നഗ്നമായി അവർ കൊത്തിയിരുന്നതുകൊണ്ടാണ് അവയ്ക്ക് അനവദ്യമായ ലാവണ്യമുണ്ടെന്ന് തോന്നുന്നത്. പ്രണയത്തെ ഉത്തേജനം ചെയ്യുന്നത് സുന്ദരമായി തോന്നും. സുന്ദരമായത് പ്രണയോത്തേജകമായിരിക്കും. കലയും കാമവും തമ്മിലുള്ള ഈ അടുത്ത യോജിപ്പത്രെ കലയുടെ വ്യാഖ്യാനമാകുന്നതും" ഡ ഗ്രർമാങ്ങിന്റെ ഈ സൌന്ദൎയ്യവിവരണത്തിനു മുമ്പിലത്തേതിന്റെ വ്യാപ്തിയില്ലെന്നും ഇവിടെ പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ.

കലയുടെ ആത്മാവായ രസത്തെപ്പററി ഇങ്ങിനെ ഭിന്നാഭിപ്രായങ്ങളുണ്ടെങ്കിലും എല്ലാ മനുഷ്യരിലും ഒരു കലാസൃഷ്ടിയെ തിരിച്ചറിയുവാനുള്ള ശേഷി കാണുന്നതാണ്. കല മനുഷ്യന്റെ വികാരപരമായ ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് പൊട്ടിപ്പുറപ്പെടുന്നതാകയാൽ അതു ലോകത്തിലെങ്ങും എല്ലാ കാലത്തും വ്യാപിച്ചിട്ടുണ്ടായിരുന്നു. നിത്യജീവിതത്തിൽ കല ഒഴിച്ചുകൂടാത്തതാണെന്നു മററുള്ളവരെപ്പോലെ ഭാരതീയരും മനസ്സിലാക്കിയിട്ടുള്ളതിന്റെ ഫല

മാണ് അവർ കലയെ നൂറ് ആയി തരം തിരിച്ചിരിക്കുന്നത്. കലകളെ സുന്ദരകലകൾ, അഥവാ, ലളിതകലകളെന്നും, പ്രായോഗികകലകളെന്നും രണ്ടായി വിഭജിക്കാം. പ്രസ്തുത നൂറ് കലകളിൽ പ്രായോഗികകലകളും ഉൾപ്പെടുന്നുണ്ട്. സംഗീതം, സാഹിത്യം, നാട്യം, വാസ്തുശില്പം, പ്രതിമാശില്പം, ചിത്രമെഴുത്ത് എന്നിവയാണല്ലോ സുന്ദരകലകൾ. ഈ സുന്ദരകലകളെ തന്നെ, അവയുടെ സാങ്കേതിക ഉപകരണങ്ങളുടെ വ്യത്യാസം ജനിപ്പിക്കുന്ന പ്രതിപാദനാരീതി സംബന്ധമായ വ്യത്യാസങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കി ചലനാത്മകകലകൾ (അതായത സംഗീതം, സാഹിത്യം, നാട്യം) എന്നും നിശ്ചലതാത്മകകലകൾ (അതായത് ചിത്രമെഴുത്ത്, വാസ്തുശില്പം, പ്രതിമാശില്പം) എന്നും രണ്ടായി തരംതിരിക്കാവുന്നതാണ്. സുന്ദരകലകളുടെ സാങ്കേതികമാൎഗ്ഗങ്ങളെ മാത്രം ആസ്പദമാക്കി അവയെ സംയോജകകലകൾ, അഥവാ, കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്ന കലകൾ (art per via de porre, അതായത് ചിത്രമെഴുത്ത്, വാസ്തുശില്പം) എന്നും, വിയോജകകലകൾ അഥവാ, വെട്ടിക്കുറയ്ക്കുന്ന കലകൾ (art per via de levare; അതായത്ത പ്രതിമാശില്പം) എന്നും ഇററാലിയൻ കലാകാരനായ ലിയൊണാർഡോ ഡവിഞ്ചി രണ്ടായി വിഭജിച്ചിട്ടുള്ളതും ഇവിടെ സ്മരണീയമാണ്. ലെസ്സിങ്ങ് എന്ന ജർമ്മൻ ചിന്തകൻ ലയോക്കൂൺ എന്ന യവനപ്രതിമയെപ്പററിയുള്ള തൻെറ പ്രസിദ്ധ ഉപന്യാസത്തിൽ ചലനാത്മകകലകൾക്കും നിശ്ചലാത്മകകലകൾക്കും തമ്മിലുള്ള സാദൃശ്യങ്ങളും, ഇംഗ്ലീഷ് കലാനിരൂപകനായ വാൾട്ടർ പേറ്റർ (School of Giorgione) ഇവ ജനി

പ്പിക്കുന്ന രസങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള മൌലികമായ വ്യത്യാസങ്ങളും, അവയിൽ ഒന്നിൽനിന്നുൽഭൂതമാകുന്ന രസം മററുള്ളവയിൽനിന്നു നേടുവാനുള്ള ഉദ്യമങ്ങളുടെ നിഷ്ഫലത്വവും ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. പേറ്റർ ഇങ്ങനെ പറയുന്നു:—"ഭാവനാപരമായ ചിന്തകളുടെ ഒരേ ഒരു നിശ്ചിതമായ അളവിനെ പിരിന്നങ്ങളായ ഭാഷകളിലേക്ക് തർജ്ജിമ ചെയ്തു് ചില സാങ്കേതിക ഗുണങ്ങൾ—അതായത്, ചിത്രമെഴുത്തിൽ വർണ്ണവും, സംഗീതത്തിൽ നാദവും, കാവ്യത്തിൽ താളാനുസൃതമായ വാക്കുകളും—അവയോടു കൂട്ടിച്ചേർക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന ഫലങ്ങളാണു് ചിത്രവും, സംഗീതവും, കാവ്യവുമെന്നു് സാധാരണക്കാരായ നിരൂപകർ വിചാരിക്കാറുള്ളതു തെറ്റാണു്. ഇതുനിമിത്തം കലയിലുള്ള ഐന്ദ്രിയമായ അംശത്തേയും, അതോടുകൂടിത്തന്നെ, മൌലികമായി കലാപരമായിരിക്കുന്ന സകലതിനേയും അവർ നിസ്സാരമാക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നതു്. ഓരോ കലയിലുമുള്ള ഐന്ദ്രിയ അംശങ്ങൾ, മറെറാരു കലയിലേക്കും പരിഭാഷപ്പെടുത്തുവാൻ പാടില്ലാത്തതായ ലാവണ്യത്തിൻെറ ഒരു പ്രത്യേകഭാവത്തെ പ്രകടിപ്പിക്കുകയും പ്രത്യേകതരത്തിലുള്ള തോന്നലുകൾ ജനിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതാണെന്നുള്ള എതിർതത്വത്തിൻെറ ശരിയായ ഗ്രഹണം യഥാർത്ഥമായ കലാനിരൂപണത്തിൻെറ പ്രാരംഭമായി കൂടിയേ തീരു." കാവ്യം വികാരങ്ങളെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുന്നു. ചിത്രമെഴുത്തും ശില്പവും വികാരങ്ങളെ ശാന്തമാക്കുന്നു. സംഗീതം വികാര

ങ്ങളെ അഗാധമാക്കി അവയ്ക്കു തമ്മിൽ പൊരുത്തമുണ്ടാക്കുന്നു. വിഭിന്നങ്ങളായ കലകളെ സംയോജിപ്പിക്കുവാനദ്ധ്യമിക്കുന്ന സാംഗീതനാടകഭ്രാന്തന്മാർ പേറ്ററിൻെറ മേലുദ്ധരിച്ച അഭിപ്രായം അറിഞ്ഞിരിക്കേണ്ടതാണെന്നും ഇടയ്ക്കു പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ.

സുന്ദരകലാനിർമ്മാണം സാർവ്വത്രികമായ ഒരു പ്രവർത്തനമാണു്. ശിലായുഗത്തിലെ കാട്ടുമനുഷ്യരുടെ ഇടയ്ക്കും ൨൦-ാംശതകത്തിലെ പരിഷ്കൃതമനുഷ്യരുടെ ഇടയ്ക്കും അതു് കാണാവുന്നതാണു്. കലങ്ങളിങ്ങനെ സാർവ്വത്രികമായ ഒരു പ്രവർത്തനമാണെങ്കിലും അതിന്റെ രൂപങ്ങൾക്കും വിഷയങ്ങൾക്കും രീതികൾക്കും ധാരാളം വൈവിദ്ധ്യവും കാണുമാറുണ്ടു്. ശിശുക്കളുടെ കലാസൃഷ്ടി സ്വാഭാവികവും തന്നെത്താനറിയാതെ ജനിക്കുന്നതും, അനിയന്ത്രിതവുമാണെന്നും, പ്രായപൂർത്തി വന്നവരുടേതു് അറിഞ്ഞുകൊണ്ടുണ്ടാക്കുന്നതും മാമൂൽബദ്ധവും, അനുകരണപരവുമാണെന്നും ആസ്ത്രിയാക്കാരനായ ഫ്രാൻസ് ചിസെക്ക് (Franz Cizek) ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ടു്. അതുപോലെ തന്നെ പാശ്ചാത്യകലയും പൌരസ്ത്യകലയും തമ്മിലും വ്യത്യാസങ്ങൾ കാണാവുന്നതാണു്.

നമ്മുടെ പ്രതിപാദ്യവിഷയമായ പാശ്ചാത്യകലയും പൌരസ്ത്യകലയും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസങ്ങളിൽ പ്രവേശിക്കുന്നതിനു മുമ്പു് അവ ഗ്രഹിക്കുന്നതിനെ സുഗമമാക്കുന്ന കലാവൈവിദ്ധ്യത്തിനുള്ള

സാമാന്യകാരണങ്ങളെപ്പററി അല്പം പറഞ്ഞുകൊള്ളുന്നു. മനുഷ്യരുടെ വികാരപരമായ സ്വഭാവവ്യത്യാസമാണു് കലയുടെ വൈവിധ്യത്തിനുള്ള ഒരു കാരണം. ജപ്പാൻകാരുടെ ലാവണ്യബോധത്തിൻെറ അതിസൂക്ഷ്മതനിമിത്തം അതിമനോഹരവും ലോലവുമായ ചെറു കരകൌശലപ്പണികളിലും ധ്വനിപൂർണ്ണവും ലളിതവുമായ ചെറുകവനങ്ങളിലും അവക്കു് ഒരു പ്രത്യേകസ്ഥാനം നേടുവാൻ സാധിച്ചു. ഫ്രഞ്ചുകാരുടെ ബുദ്ധിപരമായ പ്രസാദം അവരുടെ കലാസൃഷ്ടികളിൽ പ്രതിബിംബിച്ചുകാണാവുന്നതാണു്. ഇററാലിയന്മാരുടെ അനിയന്ത്രിതവും ഇടവിട്ടു വീശുന്ന കൊടുങ്കാററുപോലെ ശക്തി വർദ്ധിച്ചുവരുന്നതുമായ വികാരപ്രവാഹം അവരുടെ സംഗീതത്തിലും നിഴലിച്ചുകാണാം. വികാരപരരായ ജനങ്ങൾ വേഗത്തിൽ ആലോചനകൂടാതെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. ഇതുനിമിത്തമത്രേ ഐറിഷ്കാക്കും ഫ്രഞ്ചുകാക്കും ഈ സ്വഭാവത്തിൻെറ പ്രതിഫലനങ്ങളായ ആത്മഗീതങ്ങൾ (lyrics) നല്ലപോലെ നിർമ്മിക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളതു്. ക്ഷമയും പരിശ്രമശീലവും ഫ്രഞ്ചുകാക്കും ഐറിഷ്കാക്കും ഇല്ലായ്കയാൽ ഈ ഗുണങ്ങൾ ധാരാളം വേണ്ടതായിവരുന്ന വാസ്തുശില്പത്തിലും നാടകനിർമ്മാണത്തിലും ഉത്തമകൃതികൾ നിർമ്മിക്കുവാൻ ഇവക്കു് സാധിച്ചിട്ടില്ല. നേരെമറിച്ചു് പ്രസ്തുത ഗുണങ്ങൾ സാമാന്യത്തിലധികമുള്ള ഇംഗ്ലീഷുകാക്കും ജർമ്മൻകാക്കും ഗോത്തിക്‌രീതിയിലുള്ള ഉത്തുംഗങ്ങളായ പള്ളികളും ഒന്നാംതരം

നാടകങ്ങളും നിൎമ്മിക്കുവാൻ സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. ക്ഷമയ്ക്കും പരിശ്രമബുദ്ധിക്കും കേൾവികേട്ട തമിഴർ അവ അധികമായി വേണ്ട ഭീമമായ ദ്രാവിഡക്ഷേത്രങ്ങൾ പണിചെയ്തിരുന്നു.

പ്രകൃതിയുടെ വ്യത്യാസങ്ങളാണ് കലാവൈവിധ്യത്തിനുള്ള മറ്റൊരു കാരണം. തെക്കേ ഇൻഡ്യയിൽ ധാരാളമുള്ള കരിങ്കല്ലിന്റെ കാഠിന്യവും പരുപരുപ്പും നിമിത്തം ദ്രാവിഡന്മാൎക്ക് തങ്ങളുടെ ശില്പകലയിൽ നിൎമ്മാണസങ്കുലതയും ബാഹ്യാലങ്കാരസമൃദ്ധിയും പ്രകടിപ്പിക്കാൻ സാദ്ധ്യമല്ലാതെ വന്നു. നേരെ മറിച്ച്, ബ്രിട്ടണിലും ജൎമ്മനിയിലും ധാരാളമായി കാണുന്ന വെട്ടുകല്ലി (Sandstone)ന് കാഠിന്യം കുറഞ്ഞിരിക്കുന്നതിനാൽ അവിടത്തെ ശില്പികൾക്കു ശ്രമകരങ്ങളും സങ്കുലങ്ങളുമായ രൂപങ്ങളുള്ള ഗോത്തിക് രീതിയിൽ പള്ളികൾ നിൎമ്മിക്കുന്നതിന് സാധിച്ചു. ബംഗാളിലെ സമതലത്തിൽ കല്ല് ദുർല്ലഭമായിരുന്നതിനാൽ ശില്പവേലകളിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കാതെ ബംഗാളികൾ കാവ്യനിൎമ്മാണത്തിലും ചിത്രമെഴുത്തിലും ശ്രദ്ധ പതിപ്പിച്ചു. അഗ്നിപൎവ്വതഭൂമിയായ ജപ്പാനിൽ വൃക്ഷസമൃദ്ധിയുള്ളതിനാൽ മരക്ഷേത്രപ്പണിയിലും മരക്കൊത്തുപണിയിലുമാണ് ജപ്പാൻകാർ അധികമായി ശ്രദ്ധ പതിപ്പിച്ചിരുന്നത്. ചിത്രലിപികളോടുള്ള നിത്യപരിചയം നിമിത്തം ചിത്രങ്ങളോടും ചീനന്മാൎക്കു നിത്യതഴക്കവും, കണ്ണിനു കലാപരമായ സൂക്ഷ്മതയും ലഭിച്ചതിനാൽ ചീനച്ചിത്രങ്ങൾക്ക് കലാലോകത്തിൽ

അപ്രതിരൂപമായ ഒരു സ്ഥാനം കിട്ടിയിട്ടുണ്ട്. സാദൃശ്യാത്മകത്വ (യഥാൎത്ഥവൎണ്ണനാരീതി, Realism) ത്തിന്നു പ്രാധാന്യം കല്പിച്ചിരുന്ന പാശ്ചാത്യ കലാകാരന്മാൎക്ക് അതിനെ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതിന് അത്യന്തം ഉപകരിക്കുന്ന എണ്ണച്ഛായ (oil colour) ത്തിന്റെ കണ്ടുപിടിത്തം ഒരു അനുഗ്രഹമായിത്തീൎന്നു. നേരേമറിച്ച് ബാഹ്യസാദൃശ്യത്തെ വിഗണിക്കുന്ന ഭാരതീയകലാകാരന്മാർ എണ്ണച്ഛായത്തെ ഉപയോഗിക്കാതെ സാധാരണ ചായത്തെ (Water colour) മുറുകെ പിടിച്ചുകൊണ്ടുപോരുന്നു.

മനുഷ്യരുടെ ചിന്താപരമായ സ്വഭാവവ്യത്യാസങ്ങളും കലയുടെ വൈവിധ്യത്തിന്നു കാരണമായിത്തീൎന്നിട്ടുണ്ട്. പ്രാചീന യവനന്മാർ ഈശ്വരനെ ഉത്തമനായ ഒരു മനുഷ്യനായിട്ടാണു കരുതിയിരുന്നത്. തന്നിമിത്തം അവരുടെ പ്രതിമാശില്പകല മനുഷ്യരൂപത്തിന്ന് അനവദ്യത നല്കി അതിനെ ദൈവമാക്കി കൊത്തിവച്ചു. ഹിന്ദുക്കൾ നേരേമറിച്ച് മനുഷ്യൻ അപൂൎണ്ണനായ ദൈവമാണെന്നു കരുതിയിരുന്നതിനാൽ അവർ ദേവന്മാരുടെ പ്രതിമകൾ കുററമററ മനുഷ്യരെ മാതൃകയാക്കിയല്ല പണിചെയ്തിരുന്നത്. യവനദേവന്മാൎക്കുള്ള വലിപ്പത്തിന്നും ബാഹ്യസൌന്ദൎയ്യത്തിന്നും പകരം ഹിന്ദുക്കൾ ഗണപതിവിഗ്രഹത്തെപ്പോലെ ഭാവനാപരമായ രൂപവും അംഗബാഹുല്യവും അവരുടെ ദേവന്മാരുടെ പ്രതിമകൾക്കു നല്കി. ദിവ്യത്വത്തെ വലിപ്പംകൊണ്ടു സൂചിപ്പിക്കുന്ന യവനകലാരീതി

യാണ് ജപ്പാനിലെ പ്രതിമാശില്പികൾ അനുസരിച്ചിരുന്നത്. ഈശ്വരന്റെ പ്രതിമയിലൊ, ചിത്രത്തിലോ ചിത്രീകരിക്കുന്നതിനെ ഇസ്ലാംമതം നിരോധിച്ചിരുന്നതിനാൽ, പ്രതിമാശില്പത്തിനും, ഒരുവിധത്തിൽ ചിത്രമെഴുത്തിനും വേണ്ട വളർച്ച മുസ്ലിമീങ്ങളുടെ ഇടയിൽ സിദ്ധിച്ചിരുന്നില്ല. ദൃശ്യമായ ലാവണ്യവും ശക്തിയുമുള്ള ദൈവത്തെ മുസ്ലീംപ്രതിമാശില്പികളും ചിത്രകാരന്മാരും ചിത്രീകരിച്ചിരുന്നില്ലെങ്കിലും, അദൃശ്യമായ ലാവണ്യവും ശക്തിയുമുള്ള ദൈവത്തിന്റെ മഹിമ അകലുഷവും അതിസുന്ദരവുമായ തങ്ങളുടെ വാസ്തുശില്പകലാസൃഷ്ടികളായ പള്ളികളിലും ശവകുടീരങ്ങളിലും അവർ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. ഏകജന്മവിശ്വാസമുള്ള മതങ്ങളുടെ അനുചാരികളായ ക്രിസ്ത്യാനികളും മുസ്ലിമീങ്ങളും തങ്ങളുടെ കലയിൽ പ്രത്യക്ഷമായ രൂപത്തിന് പ്രാധാന്യം നല്കുകയും, ഇഹലോകവാസംപോലെ ഒരിക്കൽ മാത്രമുണ്ടാകുന്ന ഒന്നിന്റെ സ്മരണ എന്നേക്കും നിലനിർത്തുവാനായി ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. അതിനാൽ ക്രിസ്ത്യാനികളും മുസ്ലിമീങ്ങളും മൃതരുടെ സ്മാരകങ്ങളായ ശവകുടീരങ്ങൾ, ടാജ്മഹാളിനെപ്പോലെ അതിമനോഹരങ്ങളായ കലാസൃഷ്ടികളാക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചുവന്നു. നേരെ മറിച്ച്, ഹിന്ദുക്കൾ പുനർജന്മത്തിൽ വിശ്വസിക്കുന്നതിനാൽ അവരുടെ ഇടയ്ക്കു് മൃതരുടെ സ്മാരകങ്ങളാകുന്ന ശില്പവേലകൾ സാധാരണയായി കാണാറില്ല. ഈ ഏകജന്മ പുനർജന്മ വിശ്വാസങ്ങൾക്ക് സാഹിത്യത്തിലും

വൈവിധ്യമുണ്ടാക്കുവാൻ സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. പ്രാചീന യവനന്മാരുടേയും എലിസബെത്ത് രാജ്ഞിയുടെ കാലത്തുള്ള ഇംഗ്ലീഷുകാരുടേയും ദുഃഖപര്യവസായികളായ നാടകങ്ങൾ (tragedy) പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ശോകരസപാരമ്യം പ്രസ്തുത ഏകജീവിതവിശ്വാസം ജനിപ്പിച്ച വികാരതീക്ഷ്ണതയുടെ കലാപരമായ ഒരു പ്രകടനം മാത്രമാണ്. ഹിന്ദുക്കൾ പുനർജന്മവിശ്വാസികളാകയാൽ സംസ്കൃതനാടക ലോകത്തിൽ യഥാർത്ഥമായ ദുഃഖപര്യവസായി നാടകങ്ങളുണ്ടായിട്ടില്ല.

സാമുദായിക പരിവർത്തനങ്ങളും ശാസ്ത്രീയ കണ്ടുപിടിത്തങ്ങളും കലയുടെ വൈവിധ്യത്തിനു കാരണമാകുന്നുണ്ട്. ഇവ പുതിയ കലാപ്രസ്ഥാനങ്ങളെ ജനിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ചുഴിഞ്ഞു നോക്കുകയാണെങ്കിൽ, കലയുടെ അസംസ്കൃതസാധനങ്ങളിലും സാങ്കേതികമാർഗ്ഗങ്ങളിലും ഒഴിച്ച് മൌലികതത്വങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കലാലോകത്തിൽ യഥാർത്ഥമായിട്ടുള്ള "പുതിയ" പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നതല്ലെന്നു കാണാവുന്നതാണ്. ഈ പുതിയ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ ബീജം മനുഷ്യന്റെ ആദ്യത്തെ കലാസൃഷ്ടിയിൽ അന്തർഭവിച്ചിരുന്നതായി കാണാം. കലാലോകത്തിലെ ഒരു പുതിയ പ്രസ്ഥാനമെന്നു പറയുന്നതുകൊണ്ടുള്ള വിവക്ഷ, ഒരു കലയിൽ അന്തർലീനമായി കിടക്കുന്ന ചില പ്രത്യേകഗുണങ്ങളെ ഒരു കാലഘട്ടത്തിലുള്ള കുറെ അധികം കലാകാരന്മാർ തങ്ങ

ളുടെ കൃതികളിൽ ഒന്നുപോലെ പ്രത്യക്ഷപ്പെ ട്ടുത്തിയിട്ടുണ്ടെന്നു മാത്രമാണ്. ഈ പുതിയ കലാ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ കാരണങ്ങൾ സാധാരണമായി സമ്മിശ്രമായിരിക്കും. ഇവയിൽ ചിലതു സാമ്പത്തി കമായിരുന്നേക്കാം. ഉദാഹരണമായി മദ്ധ്യകാലത്തെ യൂറോപ്പിൽ കത്തോലിക്കമതത്തെ പ്രതിഷേധിച്ചു പ്രോട്ടസ്റ്റൻറുമതം ജനിച്ചപ്പോൾ, കത്തോലിക്കാചി ത്രകാരന്മാർ പ്രായേണ സാർവ്വത്രികമായി തങ്ങളുടെ ചിത്രങ്ങൾക്കു വിഷയമാക്കിയിരുന്ന വിശുദ്ധകന്യക മറിയത്തിൻെറ പടങ്ങൾക്ക് ചെലവു കുറയുകയും തന്മൂലം ലൌകികവിഷയങ്ങളിൽ അവർ ക്രട്ടത ലായി ശ്രദ്ധപതിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. സാധനങ്ങ ളുടെ ബാഹ്യഭാവം അതേപടി പകർത്തുന്ന ഫോട്ടോ ഗ്രാഫിയുടെ കണ്ടുപിടിത്തമാണ് പത്തൊൻപതാം ശതകത്തിൽ തുടരെത്തുടരെ ഫ്രാൻസിൽ ഉണ്ടായി ക്കൊണ്ടിരുന്ന ചിത്രമെഴുത്തിലെ പല പുതിയ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കും കാരണമായത്. ഡാർവിൻെറ പരിണാമവാദവും (Evolution), എയിൻസ്റ്റൻെറ സാപേക്ഷതാവാദവും (Theory of Relativity), ഫ്രൌ ഡിൻെറ ഉപബോധമനസ്സിനെ (Sub-conscious mind) പ്പററിയുള്ള വാദവും കലാലോകത്തിൽ പു തിയ പ്രസ്ഥാനങ്ങളെ ജനിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഭാരത ത്തിൽ പുതിയ മതപ്രസ്ഥാനങ്ങളും, ജപ്പാനിലും ചീനത്തും നാടുവാഴിവംശങ്ങളുടെ മാററവും, യൂറോ പ്പിൽ വ്യക്തികളുടെ പ്രയത്നങ്ങളും പുതിയ കലാ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കു കാരണമായിട്ടുണ്ടെന്നും അവസാ നമായി പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ.

കലയെ പാശ്ചാത്ത്യമെന്നും പൌരസ്ത്യമെന്നും രണ്ടായി തരംതിരിക്കാമെന്ന മുകളിൽ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിരുന്നല്ലൊ. ഇവ രണ്ടിന്നും തമ്മിൽ മൌലികമായ വ്യത്യാസങ്ങളുണ്ട്. ഈ വിഭജനം വളരെ സാമാന്യമായുള്ള ഒന്നാകുന്നു. പാശ്ചാത്യകലയിൽതന്നെ, യവനകല, ട്യൂട്ടോണിക് കല മുതലായ അവാന്തരവിഭാഗങ്ങളുണ്ടെന്നും, പൌരസ്ത്യകലയിൽ തന്നെ ഭാരതീയകല, ചീനജപ്പാൻകല, പാരസികകല എന്നീ പ്രധാന അവാന്തരവിഭാഗങ്ങളുണ്ടെന്നും ഇവിടെ ഓർക്കേണ്ടതാണ്. പാശ്ചാത്യകലയുടെ അവാന്തരവിഭാഗങ്ങൾക്കു തമ്മിലും പൌരസ്ത്യകലയുടെ അവാന്തരവിഭാഗങ്ങൾക്കു തമ്മിലും വ്യത്യാസമുണ്ടെങ്കിലും അവ ഓരോന്നിന്നും പൊതുവായി ചില ഗുണങ്ങളുള്ളതുകൊണ്ടാണ് പാശ്ചാത്യകലയെന്നും പൌരസ്ത്യകലയെന്നും ഉള്ള സാമാന്യ തരംതിരിപ്പ് ഉണ്ടായിട്ടുള്ളത്. പൌരസ്ത്യകല പാശ്ചാത്യകലാസിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ ചിലതിനെ സ്വീകരിക്കുമ്പോഴും പാശ്ചാത്യകല പൌരസ്ത്യകലാസിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ ചിലതിനെ അംഗീകരിക്കുമ്പോഴും ഈ ഇരുകലകളും അവയുടെ പ്രത്യേകഗുണങ്ങളെ ഉപേക്ഷിക്കാറില്ല. ഉദാഹരണമായി ജപ്പാനിലെ രൂഢവും ചട്ടവും മുറുകെ പിടിക്കുന്ന കാനോ (Kano) മുതലായ ക്ലാസിക്ക് പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കു പ്രതിഷേധമായി പതിനേഴാം ശതാബ്ദം മുതൽ പത്തൊൻപതാം ശതാബ്ദത്തിന്റെ മദ്ധ്യകാലംവരെ നിലനിന്ന യുക്കിയോ (Ukiyoe or Passing World School) പ്രസ്ഥാനം സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ

ഈ പുതിയ പ്രസ്ഥാനക്കാർ സാദൃശ്യാത്മകത്വം (Realism) സ്വീകരിക്കുകയുണ്ടായിയെങ്കിലും, വിഷയത്തിൽമാത്രമേ അവർ അതു സ്വീകരിച്ചുള്ളു. അതുപോലെ തന്നെ, വെളിച്ചത്തിന്റേയും ഛായയുടേയും വേണ്ടവിധത്തിലുള്ള സമ്മേളനംകൊണ്ടു ചിത്രമെഴുത്തിൽ ഡിസൈൻ ചെയ്യുന്ന ജപ്പാനീസ് രീതി ഫ്രഞ്ച് ഇമ്പ്രഷണിസ്റ്റ് ചിത്രമെഴുത്തുകാരനായ ഡെഗാ (Degas) സ്വീകരിച്ചു എങ്കിലും, ജപ്പാനീസ് ചിത്രമെഴുത്തിലെ ആദർശാത്മകത്വം (Idealism) അദ്ദേഹം സ്വീകരിക്കുകയുണ്ടായില്ല. പാശ്ചാത്യകലയുടേയും പൌരസ്ത്യകലയുടേയും ചുവടേ ചേർക്കുന്ന വ്യത്യാസങ്ങൾ വായിക്കുമ്പോൾ, അവ സാമാന്യമായിട്ടുള്ളവയാകയാൽ അവ സ്ഥാപിക്കുന്ന ഉൽസർഗ്ഗങ്ങൾക്ക് അപവാദങ്ങളുണ്ടെന്നും— അതായത് പോസ്റ്റിമ്പ്രഷണിസം, എക്സ്പ്രഷണിസം, ഫ്യൂച്ചറിസം മുതലായ പൌരസ്ത്യകലാഗുണപൂർണ്ണമായ പാശ്ചാത്യകലാപ്രസ്ഥാനങ്ങളും, മുഗൾചിത്രമെഴുത്ത്, യുക്കിയോ പ്രസ്ഥാനത്തിലെ ചിത്രമെഴുത്തു മുതലായ പാശ്ചാത്യകലാഗുണപൂർണ്ണമായ പൌരസ്ത്യകലാപ്രസ്ഥാനങ്ങളും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്നും—ഓർമ്മിക്കേണ്ടതാണെന്നുകൂടി പറഞ്ഞുകൊണ്ട് ഈ വ്യത്യാസങ്ങളിലേക്ക് കടന്നുകൊള്ളട്ടെ.

പാശ്ചാത്യകല സാദൃശ്യാത്മകവും, അഥവാ, യഥാതഥവർണ്ണനാപരവും (realistic), പൌരസ്ത്യകല ആദർശാത്മകവും, അഥവാ, ആദ്ധ്യാത്മികവും (idealistic) ആണെന്നുള്ളതാണ് ഇവ തമ്മിലുള്ള

മൌലികമായ വ്യത്യാസം. ഇതിന്റെ ഫലമാണ് മററുള്ള വ്യത്യാസങ്ങൾ മിക്കവെയും. അതിനാൽ ഇതിനെ കുറെ അധികം വിസ്തരിച്ചു വിശദീകരിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. കലയിൽ സാദൃശ്യം കൂടിയേതീരൂ എന്നു പൌരസ്ത്യർ മനസ്സിലാക്കിയിട്ടുണ്ടെന്ന് ചിത്രമെഴുത്തിലെ ഷഡംഗങ്ങളെപ്പററിയുള്ള ചുവടെ ചേർക്കുന്ന പ്രാചീനഭാരതീയകാരികകൾ സുവ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

"രൂപഭേദാഃ പ്രമാണാനി
ഭാവലാവണ്യയോജനം
സാദൃശ്യം വർണ്ണികാഭംഗ
ഇതി ചിത്രം ഷഡംഗകം"

ഈ സാദൃശ്യം പൌരസ്ത്യദൃഷ്ട്യാ എന്താണെന്നു പരിശോധിക്കാം. ഭാരതീയകലാനിരൂപകർ സാധനങ്ങളെ ദൃഷ്ടമെന്നും അദൃഷ്ടമെന്നും രണ്ടായി തരംതിരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആദ്യത്തേത്ത് യഥാർത്ഥസാധനങ്ങളേയും, രണ്ടാമത്തേത്ത് യഥാർത്ഥവും എന്നാൽ അപൂർവ്വവും ആയവയേയും, അയഥാർത്ഥവും ഭാവനാസൃഷ്ടവും ആയിട്ടുള്ളവയേയും ആണു സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ രണ്ടുതരം സാധനങ്ങളേയും അവയുടെ യഥാർത്ഥരൂപത്തിൽ, ശാരീരികമോ മാനസികമോ ആയ ദൃഷ്ടിമുഖേന നമുക്കു കാണുവാൻ സാധിക്കുന്നതല്ല. അവ എങ്ങിനെ തോന്നുന്നു എന്നു മാത്രമേ നമുക്കു കാണുവാൻ കഴിയുകയുള്ളു. ഈ തോന്നലാണ്—മറ്റൊരുവിധത്തിൽ പറയുകയാണെങ്കിൽ, കണ്ണോ, മനസ്സോ കാണുന്ന രൂപമാണ്, യഥാർത്ഥലോകത്തിലോ, ഭാവനാലോകത്തിലോ അവയ്ക്കുള്ള

യഥാൎത്ഥരൂപമല്ല— ദൃശ്യമെന്ന പദം സൂചിപ്പിക്കു ന്നതു്. കലാകാരന്റെ കൎത്തവ്യം ഈ ദൃശ്യത്തിന്റെ ഒരു ഛായ— അതായതു് ഒരു സാധനത്തെയല്ല, അതു് എങ്ങിനെ തോന്നിക്കുന്നു എന്നുള്ളതിനെ— നിൎമ്മിക്കുന്നതാകുന്നു. ഇതിനെയാണു് പൌരസ്ത്യ കലാനിരൂപകർ "സാദൃശ്യം" എന്നു വിളിച്ചുവരു ന്നതു്. ഈ അഭിപ്രായപ്രകാരം ഒരു സാധനത്തി ന്റെ ഫോട്ടോ ആ സാധനത്തെപ്പോലെ തന്നെ ദൃശ്യം, അഥവാ തോന്നൽ ജനിപ്പിക്കുന്ന ഒരു സാധ നമാണു്. നേരേ മറിച്ചു്, അതിനെ ആസ്പദിച്ചു വരച്ച ഒരു പടം ആ ഫോട്ടോയിൽനിന്നു ഗ്രഹിക്കാ വുന്ന തോന്നലിന്റെ ഛായ മാത്രമേ വഹിക്കുന്നുള്ളൂ. പൌരസ്ത്യകല ഇങ്ങിനെ കേവലം ഒരു പകൎപ്പ ല്ല, ഒരു സൃഷ്ടി—ഒരു സാധനം ജനിപ്പിക്കുന്ന തോ ന്നലിന്റെ സ്വതന്ത്രമായ സൃഷ്ടി—ആയിത്തീരുന്നു. നേരേമറിച്ചു് പാശ്ചാത്യദൃഷ്ടിയിൽ ഒരു ഫോട്ടോ, ദൃശ്യം ജനിപ്പിക്കുന്ന ഒരു സാധനമല്ല, പിന്നെയോ ഒരു ഛായ, അഥവാ, ഒരു പകൎപ്പാണു്. ഈ ഛാ യക്കും ചിത്രമെഴുത്തുകാരന്റെ പടത്തിനും തമ്മിൽ അല്പ സ്വല്പ വ്യത്യാസമേയുള്ളൂ. പാശ്ചാത്യകല ഇങ്ങിനെ ഒരു സാധനത്തെപ്പററിയുള്ള തോന്നലി ന്റെ സൃഷ്ടിയല്ല, പിന്നെയോ, ഒരു സാധനത്തി ന്റെ ഏറെക്കുറെ ശരിപകൎപ്പായിത്തീരുകയാണു ചെ യ്യുന്നതു്. ഒരു പകൎപ്പിൽ ബാഹ്യരൂപത്തെ മാത്ര മേ വരുത്തുവാൻ സാധിക്കുകയുമുള്ളൂ. പൌര സ്ത്യർ സകലതും മായയായി കരുതിയിരുന്നതി

നാൽ, പൌരസ്ത്യകലാകാരന്മാർ ചീനരേയും ജപ്പാൻകാരേയും പോലെ സാദൃശ്യാത്മകത്വം സ്വീകരിക്കുമ്പോൾ പോലും, അത് ശുദ്ധസാദൃശ്യാത്മകത്വമായിട്ടല്ല. ആദർശാത്മകത്വത്തിന്റെ സാദൃശ്യാത്മകത്വമായിട്ടാണ് (Realism of idealism) പര്യവസാനിക്കാറുള്ളത്.

പൌരസ്ത്യകലയ്ക്കും പാശ്ചാത്യകലയ്ക്കും തമ്മിലുള്ള ഈ വ്യത്യാസം രണ്ടു പ്രസിദ്ധ കലാകാരന്മാരുടെ വ്യത്യസ്തനിലകളെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ച് ഉദാഹരിക്കാവുന്നതാണ്. "ചിത്രത്തിന്റെ വിഷയത്തോട് ഏററവും കൂടുതലായ സാദൃശ്യമുള്ള പടമാണ് ഉത്തമമായ പടമാകുന്നത്" എന്നാണ് സുപ്രസിദ്ധ ഇററാലിയൻ കലാകാരനായ ലിയൊണാർഡോ ഡ വിഞ്ചി പറഞ്ഞിട്ടുള്ളത്. ചിത്രത്തിന് വിഷയമായ സാധനത്തെ ഒരു കണ്ണാടിയിൽ പ്രതിബിംബിപ്പിച്ച് ആ ഛായയും ചിത്രവും തമ്മിൽ ഡ വിഞ്ചി താരതമ്യപ്പെടുത്തിനോക്കി ഈ സാദൃശ്യം വന്നിട്ടുണ്ടോ എന്നു പരിശോധിച്ചിരുന്നു. നേരേമറിച്ച് പ്രസിദ്ധ ഭാരതീയചിത്രമെഴുത്തുകാരനും, ബംഗാളിലെ പുതിയ ചിത്രമെഴുത്തുപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സ്ഥാപകനുമായ അവനീന്ദ്രനാഥടാഗോർ "ഭാരതീയരായ ഞങ്ങൾ, സാധനങ്ങളുടെ ചിത്രംവരയ്ക്കുമ്പോൾ അവയെ അതുപോലെ വരയ്ക്കുകയല്ലാ, ഞങ്ങളിലുള്ള വികാരങ്ങളിൽനിന്നു ചിത്രം വരയ്ക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. ഞങ്ങൾ ഞങ്ങളെ തന്നെ വരയ്ക്കുന്നു" എന്ന് മാഡ്സെൻ എന്ന ഒരു യൂറോ

ച്യ്രനമായുണ്ടായ അഭിമുഖസംഭാഷണത്തിൽ പറയുകയുണ്ടായി. പാശ്ചാത്യചിത്രങ്ങളിൽ നീളം, വീതി, വണ്ണം എന്ന മൂന്നു കക്ഷ്യകരം (dimensions) ഉള്ളതും പൌരസ്ത്യചിത്രങ്ങളിൽ നീളം വീതി എന്നീ രണ്ടു കക്ഷ്യകരം മാത്രം സാധാരണയായി കാണാറുള്ളതും ആദ്യത്തേതിന്റെ സാദൃശ്യാത്മകത്വത്തിനും രണ്ടാമത്തേതിന്റെ ആദർശാത്മകത്വത്തിനും ഒരു നല്ല ഉദാഹരണമാണു്. ആഫ്രിക്കയിലെ നീഗ്രോ കലയിലും മൂന്നു കക്ഷ്യകരം ഉണ്ടെന്നുള്ള സംഗതി അറിയുന്നതു് ഇവിടെ രസകരമായിരിക്കുമല്ലോ.

സാധനങ്ങൾ അവയുടെ യഥാർത്ഥരൂപത്തിൽ നേത്രേന്ദ്രിയത്തിനു് അഗോചരമാണെന്നുള്ള ധാരണനിമിത്തം, പൌരസ്ത്യർ, പ്രത്യേകിച്ചു ഭാരതീയർ, അവയെ ജ്ഞാനദൃഷ്ടി ഉപയോഗിച്ചുകാണുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഇതിനു് യോഗാഭ്യാസം അപരിത്യാജ്യമാണു്. ഈ യോഗമാർഗ്ഗത്തിനു് ഹിന്ദുമതത്തിലുള്ളതുപോലെ ഒരു അതിപ്രധാനസ്ഥാനം ഭാരതീയകലയിലുമുണ്ടു്. നിരീക്ഷകനും നിരീക്ഷ്യവും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം ഇല്ലായ്മചെയ്തു് നിരീക്ഷ്യത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യം ഗ്രഹിക്കുന്നതാണു യോഗം. ഇതിനുള്ള ഒരു ഉപകരണമത്രെ ധ്യാനം. ഒരു ദേവന്റെ ആരാധകൻ ആ ദേവനെ വർണ്ണിക്കുന്ന ധ്യാനമന്ത്രം ഉരുക്കഴിച്ചു് ആ ദേവന്റെ രൂപം മനസ്സിൽ ദർശിച്ചു് ആ ദേവനെ ആരാധിക്കുന്നു. ഒരു ഭാരതീയകലാകാരനും ഏറെക്കുറെ ഈ ചടങ്ങു് അനുസരിക്കയും അനന്തരം മനസ്സിലുണ്ടാകുന്ന ചിത്രത്തിനു്

ദൃശ്യമായ ഒരു രൂപം നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു. "ദേവം ഭൂത്വാ ദേവം യജേത്" എന്ന ഭാരതീയ ചൊല്ല് ഇവിടെ സ്മരണീയമാണ്. കലയിൽ ഈ യോഗസിദ്ധാന്തം സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നതു നിമിത്തം പൌരസ്ത്യകലയ്ക്ക്, പ്രത്യേകിച്ച്, ഭാരതീയകലയ്ക്ക് ഒരു ദൃഷ്യം സംഭവിക്കുന്നു. കലയിൽ രണ്ട് അംശങ്ങളുണ്ടെന്ന്, ജർമ്മൻ തത്വജ്ഞാനിയായ നീററ്ഷ് ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഡയൊണീസിയൻ (Dionysian), അഥവാ, വികാരപരമായ അംശവും, അപ്പൊളോണിയൻ (Apollonian), അഥവാ, ബുദ്ധിപരമായ അംശവുമാണിവ. ഈ ഡയൊണീസിയൻ അംശത്തെ സ്ത്രീ അംശമെന്നും, ഈ അപ്പൊളോണിയൻ അംശത്തെ പുരുഷ അംശമെന്നും പരിഗണിക്കാവുന്നതാണ്. ഒരു ജന്തുവിൻെറ സൃഷ്ടിക്ക് സ്ത്രീപുരുഷസംയോഗം അപരിത്യാജ്യമായിട്ടുള്ളതുപോലെ, ഒരു കലാസൃഷ്ടിയുടെ നിർമ്മാണത്തിന വികാരപരമായ അംശത്തിൻേറയും ബുദ്ധിപരമായ അംശത്തിൻേറയും സമ്മേളനം ഒഴിച്ചുകൂടാത്തതാകുന്നു. ഒരു കലാകാരന് വർണ്ണ്യവസ്തുവിൻെറ സമ്യഗ്ജ്ഞാനം, അഥവാ, സാക്ഷാത്ദർശനം ഉണ്ടായാൽ മാത്രം പോര. ഫ്യൂച്ചൂരിസ്റ്റ് കലാകാരന്മാർ എന്തു പറഞ്ഞാലും ശരി, അവർക്ക് ആ ദർശനത്തിന് രൂപംകൊടുത്തു അതിനെ അന്യരെ ധരിപ്പിക്കേണ്ട കർത്തവ്യം കൂടിയുണ്ട്. പ്രസ്തുത സാക്ഷാത്ദർശനം വികാരപരവും പ്രസ്തുതരൂപനിർമ്മാണം ബുദ്ധിപരവുമാകുന്നു. ധ്യാനംകൊണ്ട് നിരീക്ഷകനും നിരീക്ഷ്യത്തിനും യോഗം, അഥവാ, ഐക്യം സംഭവിക്കു

ന്നതിനാൽ, നിരീക്ഷ്യത്തിൽനിന്നു ഭിന്നനായി നിന്നുകൊണ്ടു് അതിനു രൂപം കൊടുക്കുവാൻ നിരീക്ഷകനു പ്രയാസമുണ്ടാകുന്നു. ഇതു് നിമിത്തം ഭാരതീയകലാകാരന്മാക്കു് സാധനങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മജ്ഞാനമുണ്ടാകാറുണ്ടെങ്കിലും അവർ അതിനു് രൂപം കൊടുക്കുന്നതിൽ ശ്രദ്ധ പതിപ്പിക്കാറില്ല. അതായതു്, കലയുടെ സാങ്കേതിക ഭാവത്തിൽ (technique or craftsmanship) ഭാരതീയ കലാകാരന്മാർ പിന്നോക്കം നില്ക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നതു്. നേരെ മറിച്ചാണു് പാശ്ചാത്യകലാകാരന്മാരുടെ സ്ഥിതി. അവർ ബാഹ്യദർശനംകൊണ്ടു തൃപ്തിപ്പെടുന്നതിനാൽ അവക്കു് നിരീക്ഷകനിരീക്ഷ്യയോഗം ഉണ്ടാകുന്നില്ല. തന്മൂലം, അവക്കു് ബുദ്ധി പ്രയോഗിച്ചു് ശരിയായ രൂപം നൽകുവാൻ സാധിക്കുന്നു. ഇതിന്റെ ഫലം സാങ്കേതികഭാവത്തിൽ അവക്കുള്ള മേന്മയാണു്. ഒരു അനവദ്യമായ കലാസൃഷ്ടിക്കു് ഈ രണ്ടു ഗുണങ്ങളും ഉണ്ടായിരിക്കണം. പാശ്ചാത്യരിൽ പ്രാചീനയവനകലാകാരന്മാക്കും, പൌരസ്ത്യരിൽ ചീനന്മാക്കും ജപ്പാനീസ്കാക്കും ഈ രണ്ടു ഗുണങ്ങളുടേയും കലർപ്പു് ഏറെക്കുറെ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടു്.

പ്രസ്തുത യോഗസിദ്ധാന്തത്തിൽനിന്നു ജനിക്കുന്ന മറെറാരു ഫലം പൌരസ്ത്യരുടെ ഇടയ്ക്കു് മതവും കലയും കൂടിക്കലൎന്നിരിക്കുന്നതാണു്. പാശ്ചാത്യകലയിൽ കലയ്ക്കും ശാസ്ത്രത്തിനും കൂടിയുള്ള കലർപ്പുണ്ടു്. പ്രകൃതിയെ സമീപിക്കുന്നതിനു് മനുഷ്യർ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള മൂന്നു മാർഗ്ഗങ്ങളത്രെ ശാസ്ത്ര

വും, കലയും, മതവും. ശാസ്ത്രം വികാരപരമായ പ്രയോജനത്തെ (emotional value) വിഗണിച്ചു് വസ്തുതകളെ (Facts) വിവരിക്കുന്നു. മതം മനുഷ്യൻെറ മനസ്സിലുള്ള ആദ്ധ്യാത്മികശക്തിയുടെ ദിവ്യത്വം വിശദീകരിക്കുന്നു. കല മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയുമായുള്ള ബന്ധത്തെ വികാരപരമായി, വ്യക്തിഗതമായി, വസ്തുതകളെ ഏറക്കുറെ വിഗണിച്ചു, ചിത്രീകരിക്കുന്നു. മദ്ധ്യകാലങ്ങളിൽ പാശ്ചാത്യരുടേയും പൌരസ്ത്യരുടേയും ഇടയ്ക്കു് ഒന്നുപോലെ മതത്തിൽ ശാസ്ത്രവും കലയും ഉൾപ്പെട്ടിരുന്നു. ഇന്നാകട്ടെ പാശ്ചാത്യകല മതത്തിൽനിന്നു സ്വതന്ത്രമായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ശാസ്ത്രത്തിനു് അടിമപ്പെട്ടു പോയിരിക്കുന്നു. പൌരസ്ത്യകല ഏറക്കുറെ പൂർവ്വസ്ഥിതിയിൽ മതത്തിനു് അടിമപ്പെട്ടുതന്നെ ഇരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഒരു കലാസൃഷ്ടിക്കു് വിഷയം, രൂപം എന്നു് രണ്ടു അംശങ്ങളുണ്ടല്ലോ; പൌരസ്ത്യകലാകാരന്മാർ രൂപത്തെ വിഷയത്തിനു് അടിമയാക്കിയിരിക്കുന്നതിനാൽ രൂപം വക്രിച്ചു് കൃത്രിമമായിത്തീരുന്നു. ഒരു വികാരാനുഭവത്തിൻെറ ഫലമല്ല, ആ വികാരാനുഭവമുണ്ടായി എന്നു് പ്രേക്ഷകൻെറ മനസ്സിലാക്കുവാനുള്ള ആഗ്രഹമാണു് ഇതുനിമിത്തം പൌരസ്ത്യകലയിൽ കാണുന്നതു്. ഇതിനാൽ പൌരസ്ത്യകലയിൽ സ്വാഭാവികത്വം കുറയുകയും കൃത്രിമത്വം കൂടുകയും ചെയ്യുന്നു. നേരേ മറിച്ചാണു് പാശ്ചാത്യകലയുടെ സ്ഥിതി. പൌര

സ്ത്യകലയിലുള്ള ഈ ദൃഷ്യം മററു പലവിധത്തിലും മേന്മയുള്ള അജണ്ടാഗുഹയിലെ ചിത്രങ്ങളിൽ കാണാവുന്നതാണ്. ചിത്രകാരന് ചിത്രമെഴുതാൻ നിർക്കൊട്ടുക്കുന്ന ഭാവം ഈ ചിത്രങ്ങളിൽ കാണുന്നു. ധ്യാനമുദ്രയും നിശ്ചലതയും ഭാരതീയർ കൂടുതലായി കലാവിഷയമാക്കിയിരിക്കുന്നതുകൊണ്ടു് ഈ ദൃഷ്യം കൂടുതൽ പ്രത്യക്ഷമായി കാണാവുന്നതാണ്. യൂറോപ്പിൽ ഇററലിയിലും സ്പെയിനിലും ഒരുകാലത്തു് പ്രചാരത്തിലിരുന്നതും, എൽ ഗ്രെക്കോ എന്ന കലാകാരൻ സ്ഥാപിച്ചതുമായ ബറോക്ക് (Baroque) കലാരീതിക്കും, പ്രസ്തുത ഭാരതീയ കലാരീതിക്കും തമ്മിൽ ഇക്കാര്യത്തിൽ സാദൃശ്യമുണ്ടു്.

ബാഹ്യരൂപത്തെ പൌരസ്ത്യകല, പ്രത്യേകിച്ചു് ഭാരതീയകല, വിഗണിച്ചിരിക്കുന്നതിൻെറ മറെറാരു ഫലം അതിലുള്ള പ്രജാപ്രഭുത്വമനസ്ഥിതിയുടെ (democratic spirit) കുറവും പ്രഭുമനസ്ഥിതിയുടെ (aristocratic spirit) ആധിക്യവുമാകുന്നു. പാശ്ചാത്യകലയിൽ ഈ പ്രഭുത്വമനസ്ഥിതി വളരെ കുറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഒരു പൌരസ്ത്യകലാസൃഷ്ടിയിലെ രസത്തെ ആസ്വദിക്കുന്നതിന് ഒരു കലാരസികനു മാത്രമേ സാധിക്കുകയുള്ളു. ഒരു സാധാരണ മനുഷ്യന് അതു സാധിക്കുകയില്ല. ധ്വനി, അഥവാ, വ്യംഗ്യം എന്നതിൻെറ ആധിക്യംകൊണ്ടാണ് ഈ ദൃഷ്യം ജനിക്കുന്നതു്. ബംഗാളിലെ പുതിയ ചിത്രമെഴുത്തുപ്രസ്ഥാനം നിർമ്മിച്ച ചെറു ചിത്രങ്ങളിൽ ഇതു കാണാവുന്നതാണ്. അതുപോലെതന്നെ

ജപ്പാനിലെ ഹോക്കു, ഉടാ എന്നീ ചെറുകവിതകളും ഈ ധ്വനികൊണ്ട് നിറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. "ഭാരതത്തിലെ ഒരു കലാരസികൻ അവന്റെ സ്വന്തം വാസനകൊണ്ട് ഒരു ഗാനശകലത്തെ പൂർണ്ണമാക്കി രസിക്കുന്നു" എന്നാണ് ഇതിനെപ്പററി രവീന്ദ്രനാഥ ടാഗോർ ഒരവസരത്തിൽ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതു്. ഒരു ചൂല് ചാണകംമുക്കി വീടിന്റെ ഭിത്തിയിൽ അടിച്ചതിനു ശേഷം അതു് ഒരു കുതിരയാണെന്നു് ഒരു ചിത്രകാരൻ പറഞ്ഞതായും, കുതിര എവിടെ എന്നു ചോദിച്ചപ്പോൾ കുതിര ചുവരിനപ്പുറത്താണെന്നും താൻ ചൂലുകൊണ്ടു വരച്ചതു് കുതിരയുടെ വാലാണെന്നും മറുപടി നൽകിയതായും ഉള്ള ഒരു കഥയാണ് ഈ ദൃഷ്ടാന്തം സ്മരിപ്പിക്കുന്നതു്. ധ്വനി ഗാംഭീര്യം (depth, density) എന്ന കലാഗുണം പ്രദാനംചെയ്യുമെങ്കിലും പ്രസാദമെന്ന ഗുണത്തെ അതു നശിപ്പിക്കുന്നതാണ്. കലയുടെ സാമുദായികഗുണം, അതായതു, മനുഷ്യനേയും മനുഷ്യനേയും തമ്മിൽ രഞ്ജിപ്പിക്കുന്ന ഗുണം, ധ്വനിയുടെ പ്രാചുര്യം നശിപ്പിക്കുകതന്നെ ചെയ്യും. കലാവാസനയില്ലാത്ത സാധാരണ മനുഷ്യർ കലാരസം ആസ്വദിക്കേണ്ട ആവശ്യമില്ലെന്നാണ് ഇതു സ്ഥാപിക്കുന്നതു്. കൂടാതെ, ടാഗോർ പറയുന്നതുപോലെ, ഓരോരുത്തനും ഒരു കലാസൃഷ്ടിയെ യഥേഷ്ടം പൂർത്തിയാക്കാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം അനുവദിക്കുന്നതു് കലയെത്തന്നെ നശിപ്പിക്കുന്നതിനു തുല്യമാകുന്നു. കലയിലെ ഈ പ്രവൃത്തിപ്പമനസ്ഥിതിയെ ടോൾസ്റ്റോയ് തന്റെ സുപ്രസിദ്ധമായ "കല എന്താണ്" (What is Art?) എന്ന ലേഖയിൽ കഠി

നമായി ആക്ഷേപിച്ചിട്ടുള്ളതും ഇവിടെ സ്മരണീയമത്രേ.

ചലനമാണു പാശ്ചാത്യകലയുടെ ജീവൻ. നേരേമറിച്ച് പൌരസ്ത്യകലയുടെ ജീവൻ നിശ്ചലതയാകുന്നു. പ്രാചീനയവനവാസ്തുശില്പകലയ്ക്ക് ഒരു ഉത്തമ മാതൃകയായ ആത്തൻസ് നഗരത്തിലെ പാർത്തിനോൺ എന്ന ക്ഷേത്രത്തേയും, ബൌദ്ധലോകത്തിലെ ഏററവും പ്രസിദ്ധപ്പെട്ട സ്മാരകമായ ജാവായിലെ ബൊറോബുദൂർ സ്തൂപവും തമ്മിൽ താരതമ്യപ്പെടുത്തിനോക്കുക. അതുപോലെ തന്നെ പ്രസിദ്ധയവനശില്പികളായ ഫിഡിയസ്, പ്രാക്സിറെറിലെസ് എന്നിവരുടെ പ്രതിമകളും, കിഴക്കേ ജാവായിലെ ഒരു രാജ്ഞിയുടെ സ്മാരകവും ഇപ്പോൾ ലെയിഡൻ മ്യൂസിയത്തിലിരിക്കുന്നതും, "പാശ്ചാത്യലോകത്തിലെ കലാസൃഷ്ടികളിലും പൌരസ്ത്യലോകത്തിലെ കലാസൃഷ്ടികളിലും വച്ച് ഏററവും ആദ്ധ്യാത്മികമായ കൃതികളിൽ ഒന്ന്" എന്ന് ഹാവെൽ വാഴ്ത്തുന്നതുമായ പ്രജ്ഞാപാരമിതപ്രതിമയും തമ്മിലും താരതമ്യപ്പെടുത്തുക. അപ്പോൾ പാശ്ചാത്യകലയും പൌരസ്ത്യകലയും തമ്മിലുള്ള ഈ വ്യത്യാസം ഉടനടി പ്രത്യക്ഷമാകുന്നതാണ്. പാർത്തിനോണിൻെറ മതിലുകളിലുള്ള കൊത്തുപണികളിൽ ചലനമാണു പൊന്തിച്ചുനില്കുന്നത്. ബൊറോബുദൂരിലെ കൊത്തുപണികൾ നിശ്ചലത, അടക്കം, ധ്യാനമാണു പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നത്. പ്രസ്തുത യവനപ്രതിമകളിൽ ചലനവും ലൌകികത്വവും കളിയാടുന്നു. പ്രജ്ഞാപാരമിത

യുടെ പ്രതിമയിലാകട്ടെ നിശ്ചലത്വവും ആദ്ധ്യാത്മികസൗന്ദര്യവുമാണു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതു്. പൌരസ്ത്യർ മനഃപൂർവ്വം ചലനത്തെ പ്രകടിപ്പിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോഴും അവർ ആ ഉദ്യമത്തിൽ പൂർണ്ണമായി വിജയിക്കാറില്ലെന്നുള്ളതു താണ്ഡവേശ്വരനെന്ന ഭാവത്തിലുള്ള ശിവന്റെ വിഗ്രഹങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നുണ്ടു്.

ഇതിനോടു സാദൃശ്യമുള്ള മറ്റൊരു വ്യത്യാസം പാശ്ചാത്യകല വിപ്ലവകരവും പൌരസ്ത്യകല യാഥാസ്ഥിതികവും ആണെന്നുള്ളതാണു്. പൌരസ്ത്യർ പ്രമാണങ്ങളെ മുറുകെ പിടിച്ചിരിക്കുന്നതുകൊണ്ടും നവീനശാസ്ത്രത്തിന്റെ കണ്ടുപിടിത്തങ്ങളും പരിതസ്ഥിതിയിലുണ്ടാകുന്ന പരിവർത്തനങ്ങളും അവർ വിഗണിക്കുന്നതു ഹേതുവായും പൌരസ്ത്യകലയിൽ പുതിയ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ അപൂർവ്വമായി മാത്രമേ ഉണ്ടാകാറുള്ളു. കലാപരീക്ഷണങ്ങൾക്കു് അതിൽ സ്ഥാനമില്ല. നേരെമറിച്ചാണു് പാശ്ചാത്യകലയുടെ സ്ഥിതി. അതിൽ പുതിയ കലാപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ തുടരെത്തുടരെയും അടുത്തടുത്തും ആയി ഉണ്ടാകുന്നുണ്ടു്.

പൌരസ്ത്യകലയുടേയും പാശ്ചാത്യകലയുടേയും മേൽ വിവരിച്ച ഗുണദോഷങ്ങളിൽ നിന്നു് ഒന്നു മറേറതിനേക്കാൾ ശ്രേഷ്ഠമാണെന്നു പറയുന്നതു ശരിയല്ല. ഒരു കലയും മറെറാരു കലയെക്കാൾ ശ്രേഷ്ഠമാണെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ എന്നാണു് ഇന്നത്തെ കലാനിരൂപകമതം. ഓരോ കലയും അവയ്ക്കു പ്രത്യേകമായുള്ള തത്വങ്ങൾ അനുസരിക്കുന്നുണ്ടോ എന്നേ നോക്കാവൂ. വാസ്തവത്തിൽ പ്രാചീനകലാസൃഷ്ടി

കൾ ഉണ്ടാക്കുന്നതിനുള്ള പരിമിതമായ ഉപകരണങ്ങളും, ആ കലാകാരന്മാരുടെ ആത്മീകശക്തിയുടെ കൂടുതൽ വ്യയവും പരിഗണിക്കുമ്പോൾ അവയ്ക്കു് ആധുനികകലാസൃഷ്ടികളേക്കാൾ അധികം വികാരരൂപരമായ വില (emotional value) ഉണ്ടെന്നുകൂടി ന്യായമായി പറയാം. ആനത്തലയും കുടവയറുമുള്ള ഗണപതിയുടേയും, നാലു കൈയുകളും ഒന്നിലധികം മുഖങ്ങളുമുള്ള ഇതര ഹിന്ദുദേവന്മാരുടേയും പ്രതിമകൾ കണ്ടു് ഹിന്ദുക്കൾക്കു തീരേ കലാവാസനയില്ലെന്നു റസ്കിൻ പ്രഭൃതികളെപ്പോലെയുള്ള പാശ്ചാത്യകലാനിരൂപകർ ഒരഭിപ്രായം ഒരിക്കൽ പുറപ്പെടുവിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇന്നത്തെ പാശ്ചാത്യനിരൂപകരാകട്ടെ ഈ സങ്കുചിതവീക്ഷണകോടി സ്വീകരിക്കുന്നില്ല.

ഇങ്ങിനെ ഒരുതരം കലയ്ക്കു് മറ്റൊന്നിനെക്കാൾ ശ്രേഷ്ഠതയില്ലെങ്കിലും കലയുടെ ഒരു കർത്തവ്യമായ മനുഷ്യരുടെ ഐക്യസ്ഥാപനത്തെ പുരസ്കരിച്ചു് സങ്കലിതവും സർവ്വലോകവ്യാപ്തവുമായ ഒരു കല നിർമ്മിക്കേണ്ടതാണെന്നും അതു ശ്രമിച്ചാൽ അനതിദൂരമായ ഭാവിയിൽ സാധിച്ചേക്കുമെന്നും വിചാരിക്കുന്നവരുണ്ടു്. ഈ ഗ്രന്ഥകർത്താവും ഇവരുടെകൂട്ടത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. ഭാരതീയരുടെ പൌരാണികചിഹ്നരീതി (Puranic Symbolism) പോലെ ഈ സങ്കലനത്തിനുള്ള സാങ്കേതിക തടസ്സങ്ങൾ രവീന്ദ്രനാഥടാഗോർ നിർമ്മിച്ചിട്ടുള്ള അഖിലലോകചിഹ്നങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചു് എളുപ്പത്തിൽ മാററാവുന്നതാണു്. എന്നാൽ വികാരപരമായ അനുഭവങ്ങൾക്കു് പാശ്ചാത്യരും പൌരസ്ത്യരും വ്യത്യസ്തരീതിയിൽ വില കല്പിച്ചി

രിക്കുന്നതിനെ രഞ്ജിപ്പിക്കുവാൻ കൂടുതൽ പ്രയാസമുണ്ട്. ഇന്ന് സാർവ്വത്രികമായിരിക്കുന്ന പാശ്ചാത്യ ആശയങ്ങളും, സിനിമാ, കമ്പിയില്ലാക്കമ്പി, വിമാനം മുതലായി ലോകരെ തമ്മിൽ തമ്മിൽ അടുപ്പിക്കുന്ന കണ്ടുപിടിത്തങ്ങളും കാലക്രമേണ ഈ തടസ്സവും മാററാതിരിക്കുകയില്ല. ഇങ്ങനെയുണ്ടാകുന്ന ഭാവിയിലെ സർവ്വലോകകല പാശ്ചാത്യകലയുടേയും പൌരസ്ത്യകലയുടേയും ഒരു കലർപ്പായിരിക്കുവാനിടയുണ്ട്. ഈ സങ്കലനം പ്രാചീനചീനചിത്രമെഴുത്തിൽ കാണാവുന്നതാണ്. അതിനാൽ, ഇതായിരിക്കും ഭാവിയിലെ സർവ്വലോകകലയുടെ മാതൃക. ചീനത്തെ ചിത്രമെഴുത്തിന് ഒരു അപ്രതിരൂപമായ സ്ഥാനം കലാലോകത്തിലുള്ളതിന് ഒരു കാരണം ചീനർ കൺഫ്യൂഷിയസ്സിന്റെ തത്വമനുസരിച്ചു കലയുടെ സാമുദായികഭാവത്തിനു കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം നൽകിയിരുന്നതാണ്. യൂറോപ്യന്മാർ വിലയേറിയതായി കരുതുന്ന ബന്ധം മനുഷ്യനും യന്ത്രവും തമ്മിലുള്ളതാണെന്നും, ഭാരതീയർ വിലയേറിയതായി കരുതുന്നതു് മനുഷ്യനും ദൈവവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധമാണെന്നും, ചീനർ വിലമതിക്കുന്ന ബന്ധം മനുഷ്യനും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ളതാണെന്നും ഒരു ആധുനിക ചീനതത്വജ്ഞാനി പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതിൽ ചീനകലയുടെ അപ്രതിരൂപത്വത്തിന്റെ ഒരു രഹസ്യം അന്തർഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്.

"ഒരു കലാകാരന്റെ നിലയെ തന്റെ ജന്മവാസനയും (instinct) ബുദ്ധിയും മാറി മാറി പ്രകാശമാനമാക്കുന്നതും ഇരുളിപ്പിക്കുന്നതുമായ ഒരു നിർദ്ദിഷ്ടസ്ഥാനത്തിൽ ദൃഷ്ടി പതിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ഒരു

ഞാണിന്മേൽ നടക്കുന്ന ഒരു ഞാണിന്മേൽ കളിക്കാരന്റെ നിലയോട് ഉപമിക്കാവുന്നതാണ്. ആ ഞാണിന്റെ ഓരോവശത്തും അപകടമുണ്ട്. ഇടത്തുവശത്തുള്ള താൽക്കാലികതത്തിലേക്ക്, സാദൃശ്യാത്മകരായ കലാകാരന്മാർ മനസ്സിലാക്കിയിട്ടുള്ള പ്രകൃതിയുടെ നികൃഷ്ടഭാവത്തിലേക്ക്, അയാളുടെ ഇന്ദ്രിയങ്ങൾ അയാളെ തള്ളിയിടാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. വലത്തുവശത്തുള്ള സീമയററ ശുദ്ധ ആദർശമെന്നതിലേക്ക് അയാളുടെ യുക്തി അയാളെ മറിച്ചിടാൻ ഉദ്യമിക്കുന്നു" എന്ന് ഒരു കലാനിരൂപകനായ ആൻഡ്രെ ലൊട്ടെ (Andre Lhote) പറഞ്ഞിട്ടുള്ളത് ഇവിടെ സ്മരണീയമത്രെ. ചീനകലയെ ഭാവിയിലെ സർവ്വലോകകലയുടെ മാതൃകയായി സ്വീകരിക്കുന്നതായാൽ ലൊട്ടെ പറയുന്ന ഞാണിൽനിന്ന് ഒരു കലാകാരന് അതിന്റെ ഇരുവശങ്ങളിലും വീഴാതെ കഴിച്ചുകൂട്ടാം. ഈ കാമ്യമായ വിശ്വകലയിലേക്ക് പാശ്ചാത്യരെ നയിപ്പിക്കുന്നതിനായി അവരുടെ ഇടയിൽ ആദർശാത്മകത്വം കുത്തിവെയ്ക്കുവാനുദ്യമിക്കുന്ന ഫ്യൂച്ചുറിസം എന്നൊരു പ്രസ്ഥാനം ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഭാരതീയരെ ഈ വിശ്വകലയിലേയ്ക്കു നയിക്കുന്നതിന് അവരുടെ ഇടയിൽ സാദൃശ്യാത്മകത്വം കുത്തിവയ്ക്കുവാൻ മറെറാരുതരം ഫ്യൂച്ചുറിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനം ഇവിടെ തുടങ്ങേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഈ ഭാരതീയ ഫ്യൂച്ചുറിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനം എങ്ങിനെയിരിക്കണമെന്ന് ഈ ഗ്രന്ഥത്തിലെ ആദ്യത്തെ ഉപന്യാസത്തിൽ വിവരിച്ചിട്ടുള്ളതിനാൽ അതിനെപ്പററി കൂടുതലായി ഇവിടെ ഒന്നും പറയുന്നില്ല.
